

الطليعة الأدبية

تعليق بأدب الشباب
تصدر عن وزارة الثقافة والاعلام - دار الجاحظ

القاص الشاب
صوت الحاضر
وطموح المستقبل

الندوة العربية الاولى لقصص الشباب
٢٥ - ٢٧ أيار ١٩٨٠



مكتبة سلام (الدمعري)

لوحة من معرض فلسطين - قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ١٩٨٠



ليلي العطار

محتويات العدد

٢ - جميعنا في خدمة الأمة العربية	خطاب الرئيس الثالث صدام حسين
٦ - الانتصاحية	الطليعة الأدبية
٧ - لامية أوس بن حيدر	تسرات
١٥ - بعض مشكلات الأدباء الشباب	دراسة
١٥ - المرأة والشعر في الأدب العربي القديم	دراسة
١٥ - الحركة الفلسطينية وشعر التحرر الوطني	دراسة
٢٤ - جاك بوليفر على طرف اللسان	دراسة
٢٤ - مسرحية دون جوان	دراسة
٢٤ - الجنسية القوية لازمة حضارة أيد منها	دراسة
٢٤ - القصيدة الشاعرية في سورية	دراسة
٢٤ - المرفقان	قصة
٥٢ - الكسوف	قصة
٥٢ - قصة امرأة القاب القنبر لوتولوف	قصة مترجمة
٥٢ - غريب وجيزيل	قصة
٦٢ - حين يجر البحر وينطق	قصة
٦٢ - الفيل الشجرة المعلقة	قصة
٦٦ - حجة الحياة	قصة مترجمة
٦٦ - سيد تلك الليلة	قصة
٧٨ - نورندا	شعر
٨٠ - الولادة شكل من الموت	شعر
٨٢ - الفيسك	شعر
٨١ - الوليد	شعر
٨٦ - وينثر القلب أموره	شعر
٨٩ - التيهال متناهي	شعر
٩٠ - لثلاث قصائد	شعر
٩١ - احتفالات	شعر
٩٥ - التسليمة	شعر مترجم
٩٦ - أوراق من غمام الطلوة	شعر
٩٨ - قرات العدد الخامس من الطليعة الأدبية	شعر
نقد القصائد	نقد القصائد
نقد القصص	نقد القصص
١٠٥ - رأي في نقد	كمال عبدالرحمن
١٠٧ - حوار	أمين جبار
١١٢-١٦٠	مطالعات نقدية

نيسن النمر

مُنْذِرُ الْجُورَى

سكينة النمر

خضير عبد الأمير

منوان المجلة

الجمهورية العراقية - بغداد
شارع الجمهورية مقابل وزارة المالية
مجلة الطليعة الأدبية

هاتف : 69380

الاشتراكات

ديناران - داخل القطر العراقي
ديناران ونصف - الوطن العربي
ثلاثة دنانير او ما يعادلها - خارج الوطن
خمسة دنانير - المؤسسات الرسمية
ترسل كافة الحوالات والصكوك والاشتراكات
التقديمية الى دار الجاحظ للنشر
- الوجدة الحسابية -

جميع المراسلات تعنون باسم رئيس التحرير
المواد التي ترسل الى المجلة لا ترد لاصحابها
سواء نشرت او لم تنشر

تصميم

ايمان عبد الحسين

جَمِيعُنَا فِي خِدْمَةِ الْأُمَّةِ الْعَرَبِيَّةِ



الرئيس القائد في حفل افتتاح قصر الثقافة والفنون

ضمن احتفالات قطر والأمة العربية بميلاد الحزب القائد حزب البعث العربي الاشتراكي ، تم مساء الاربعاء ١٩٨٠/٤/٩ افتتاح قصر الثقافة والفنون .. في بداية الاحتفال غنى الشعراء للحزب ونيسان والثورة .. للجماهير المناصرة من اجل مواصلة المسيرة وتحقيق اهدافها في الوحدة والحرية والاشتراكية . كانت الكلمات تمتليء بدفء الصديق وحرارة الايمان .. تتعالى في القاعة التي كانت في يوم ما (محكمة) لا يتسنى حاكموها متفخي الوداج بكلمات تفتقر لدفء الصديق ، والايمان .

لكن الحاكمين ذهبوا ، طوتهم يد النسيان ، وظل القائد شامخا فلنا لانه ابن هذا الشعب وممثل امانه وطموحاته ، وحامل همومه وتاريخ ايامه ، انه الان يدخل القاعة واتي الخطى ، تطفح عيناها بالحب ، ليشترك الفنانين والادباء فرحتهم بهذا الافتتاح ، يشاركون في اعادة بناء هذا القصر الذي نفق عنه غبار الزمن ومسح عن جدرانها خيوط العنكب ، ليتألق للفن وبالفن ، لينبث في زمن البعث محطة نور واشماعة فكر .

كلمة السيد الرئيس :

النشاط الذي يقدمون به الشهداء وقوافل من الشهداء للامة العربية لانه لولا روح الامة لما كانوا بهذا المستوى ولا يمكن ان يكونوا بمستوى آخر متقدم بمعزل عن روح الامة .. سياخلدون المعنى الانساني الكامل .. يجب ان يكونوا بالنيابة عن الامة العربية بالاضافة الى خصوصياتهم الفردية افرطة بكل امجاد العراق ..

وبدون هذه المعاني التي يستخدمها في العمق العظيم للامة العربية والاستنهاض الذي يقوم به لتأخذ الامة العربية معانيها كما ينبغي وكما هو في حقيقتها وفي ضميرها لكان أعداء العراق اليوم أقل بكثير .

شعارنا خدمة هذه الامة دائما

يخافون من العراق لان العراق ما صار ولا للحظة واحدة ينسى ان عليه واجبا ينهض به خارج حدود العراق .. واجبا ليس بقصد التزعم وليس بقصد فرض السيادة على أي عربي وإنما هذا الواجب بالاساس يبدأ به العراق في طريق الخدمة للامة .. وشعارنا ان نخدم الامة . اما أين تكون في مواقع القيادة فهذه المسألة هي إحدى النتائج التي تسهل مهام العمل دون ان تكون هي الغاية وهذا هو الذي يضابق عددا من الدول الأجنبية ولا نقول الامبريالية فحسب .. وهذا هو الذي يضابقهم من

منهج الثورة في العراق وليس الثورة العراقية .. يكفي العراقيين هذا الشرف لكي يعيشوا برغيف خبز في اليوم بدون أي شيء من مباحج الحياة .. يكفيهم ان يكتب لهم التاريخ انهم في مرحلة من المراحل حطوا دعوى الامة وحملوا رسالتها وكانوا متهينين لان يعكسوا نور الامة كما ينبغي في الوقت الذي يشاركون في الاشعاع الذي يمثل روح الامة فأي نوع من انواع الشعور بالراحة والشعور بالزهو وفق هذه المبادئ .

مشروع ان نعطي العراقي التفكير بهذا الاتجاه .. وحضور هذه المبادئ بشكل دائم في عمله وفي منهجه تعطيه قوة اضافية وفلا اضافيا وعمقا اضافيا وقدرة اضافية .

لا اظن اننا مبكرون في المطالبة بان تنهض الامة بل اظن اننا متاخرون ولذلك لا أقول ينبغي ان نوجه

يكفي العراقيين لا أقول نفرا فقط وإنما يكفيهم شرفا كبيرا ان العرب يجدون فيهم البداية التي تستحق .. البداية التي تستحق رعاية العرب لها وتستحق انتباه العرب لها وبعد ذلك .. على العراقيين انفسهم ان يثبتوا انهم هم فعلا يعملون من اجل الامة صحيح ان فكرنا لا يمكن تجزئته .. سمي البحث لكي ينوب عن الامة والا يمكن ان نسميه اي شيء .. المهم نفس الفكر المبرر عن الامة كان ممكن ان تكون ولادته في غير هذا المكان وبالاساس هو ولد في الشام ولكن لم تنهض له الفرصة لكي يجسد افكاره في الشام فأصبح يتلمس الطريق . وتقول هكذا رغم ثقنا انه سيستمر سعة وسيستمر في تجسيد معاني كل المبادئ السامية التي تخدم الامة . ونقول يجب ان لا يتضابق العراقيون بفورهم في الرسالة ويجب ان يجدوا في هذا شرفا عظيما وان لا يظهر امامهم فقط انهم جانب واحد من هذا الشرف . اي انهم هم اهل لحمل هذا وان الامة ايضا كان لها دور في اعطائهم هذا الشرف .

وان شاء الله فان هذه التجربة وقيمتها بمقدار ما ترعاها الامة وبمقدار ما تقدم من عمل تنال هذا الشرف .

العراق هو النموذج ، والامة هي الاساس

أي حديث عن العراق اليوم هو حديث عن الامة كلها بنموذج اسمه العراق وفي نفس الوقت ونحن نتحدث عن النموذج الذي اسمه العراق يجب ان لا ننسى ان هذا النموذج لا يشع بعد ذاته وإنما أيضا يشع بمقدار ما تعطيه الامة من نور وهو ليس الجسم المضيء فقط وإنما هو الجسم المضيء والذي يعكس الضوء .. ولهذا السبب يحارب المشرق ليس لانه اشتراكي فقط .. فلو كان العراق اشتراكيا ضمن حدود العراق فقط ويجب ان لا يستهوي العراقيين أي عمل الا عندما يتجه في خدمة الامة وهنا .. الامة ليست عبئا على اكتاف العراقيين بأي نشاط يقومون به في خدمة الامة حتى ذلك

يا صانعي المجد انتم

ان المجد لا يصنعه السياسيون والقادة
لرحلهم وانما المجد يشارك في صنعه الطفل في
الروضة وبغني للمجد والذري وبشارك في صنعه
الفنان في اللوحة التي يرسمها وفي النحت الذي
يقدمه وفي القصيدة التي يتشددها وفي المزوقة التي
يعزفها وفي كل فعالية يقدمها بدافع غير دافع
سطح الارض المستوي وانما دافع تسلق الذري
وهكذا ننظر الى فريق عرض الازياء والفرقة
القومية وإلى الفنانين وإلى الشعراء والكتاب مثل
ما ينظر الى الجندي البسيط الشريف الذي احلى
لحظة تداعب خياله هو ان يستشهد على تراب
الارض التي يحبها والتي يحلم في بناء امجادها عليها
الامة العربية وفي خدمتها .

وهكذا هو شأن العامل البسيط والفلاح
العربي في ابعد نقطة في الوطن العربي سواء كان
مقهودا أو محروا .

نتمنى لكم التوفيق في خدمة شعبكم العراقي
العظيم وفي خدمة الامة العربية المجيدة وكل واحد
منكم من موقعه وحسب امكاناته وبهذا الاتجاه مهما
كانت الخصوصية التي يتمتع بها . . الخصوصية
العنصرية او خصوصية الميدان او الاختصاص ولكن
طالما هو انسان امين في السفينة الكبرى وحريص
على شراعها في ان تسير باتجاه الشاطئ المرسوم
لها فهو ابن بار للشعب والامة .

اللوم الى انفسنا بما في ذلك حرب البعث العربي
الاستراكي في التأخر انما أقول انه ينبغي ان لا ننسى
هذه الحقيقة نحن لسنا مبكرين في المطالبة بدورنا
واستدكار واحياء واحضار واجباتنا التي ينبغي ان
نقوم بها .

أما الذري وأما الثرى . .

العراق وهو في حضيض الامة باستمرار حتى في
حضارته القديمة لم يعش حالة بين حالتين حالة
السوء وحالة الانسحاب . . لم يعش حالة وسطية
بين هذه وتلك بل كان دائما اما بالذري او تسحقه
سناكب الخيل الى الحد الذي تحوله الى اسلاء .

وهذه واحدة من الاستشهادات والظواهر
التي تجعلنا نعتقد ان العراقيين بروح الامة وبضوء
هذه المبادئ بإمكانهم تقديم خدمة للامة العربية
لانهم لم يعيشوا حالة وسطية وعلى حد قراءتي
للتاريخ واستنتاجاتي وفق هذه القراءة ان العراق
لم يعش حالة وسطية بين الذري والهوة السحيقة
. . دائما يجب ان يكون في واحدة من الحالتين وما
سويا في داخله وفي ضميره من امكانات لدور الذري
هو الذي يهيء له قوى الشر التي تعاديه الى حد
سحق العظم فكونه ابتداء طريق الصعود فعليه ان
يصعد وأن لا يجب ان يتبع لذلك ليس فينسا من
يستطيع ان يقول انه بإمكانه ان يحقق هذا الشيء
في حالة متقدمة على غيره الا بالمقاييس الانسانية
الاعتيادية .

سنبقى ارض العراق في كل ذرة تراب منها . .
سنبقى السهول والروابي والتلول والمجبال . .
سنبقى الأنهار والأهوار تمتشق سيوفها
بشرف دفاعا عن كرامة العراقيين وعن كرامة
الامة العربية .

صدام حسين

القاص الشاب صوت الحاضر وطموح المستقبل

تحت هذا الشعار وبرعاية السيد وزير الثقافة والإعلام تعقد في الخامس والعشرين من الشهر الحالي الندوة العربية الأولى للقاص الشباب وليلة ثلاثة أيام .

وحينما نتقدم مثل هذه الندوة في القطر فإن هذا يعني : أن هناك اهتماما واضحا بالنتاج القصصي والقصاصين بصورة عامة ، وأن عملية الفرز التي تؤكد على دور القصاصين الشبان منذ مرحلة البدايات لا تقل عن دور بقية المتعاملين مع الحرف والكلمة وخاصة في مجالي الشعر والمقالة . فحينما يكتب القاص الناشئ ولا يجد التوجيه الصحيح فإنه يقع في مطبق :

الأول : أما أن يكون نفسه وفق قراءات خاصة غير منهجية ، وأما أن يترك ممارسة الكتابة ويركن إلى الصمت حيث لا يجد الرعاية والعناية بصورة عامة .

وحينما صدرت مجلة الطليعة الأدبية قبل ست سنوات أخذت على عاتقها العناية بشبابنا من الأدباء وفتح الطريق المشرق أمام ملكة التعبير عن أفكارهم وآرائهم والتواصل معهم صوب مرآة أمينة بعيدة عن ادب الصياغ والعبث والتشبه بكتابات الفرزها العالم الراسمالي ، تدعو لرفض الواقع وممارسة الحرية اللامسؤولة والتصرفات التي تهدد مستقبل الأديب الطالع لدعوتها إلى المدعية في السلوك وبالتالي تستقر به نحو هاوية الصياغ ، أو التشبه بشخصيات وأفع فرست عليه سلطة الطبقات البرجوازية أن يكون ملحقا بمعطياتها وبالتالي تتمطش عن سحق القيم وأفكار وآراء هذه الشخصيات فتترك إلى المسكنات الوقتية وتعيش على هامش الحياة . هذه القيم التي فرزتها قطاعات أدبية من العالم الراسمالي ستواجه الكاتب الشاب الذي يبحث فعلا عن نماذج جديدة يعتقد بجديتها وأهميتها وجديتها في الوقت الذي نعيش ضمن مجتمع نام نراه يتغير ويتجدد ويكون بحيوته هذه مليئا بالنماذج والأبطال والشخصيات في حالة بحثنا عن مقومات جديدة وسبل تعبر جديدة ، وفي حالة دراستنا له على أساس إنساننا الذي يعيش ويتفاعل الآن بين واقعين : القديم والجديد ويتحول من وسط إلى وسط آخر ، وهو هنا مطالب أن كيف نفسه على صعيد التعليم والثقافة العامة والتهيئة للعيش في محيط آخر لا تؤرقه فكرة البحث عن العمل أو لقمة العيش ولا تكون فكرة المستقبل هما يوميسا يشده إلى مجلة الياس .

أن هذه القيم المتواجدة على مستويات مراحل الحياة التي يعيشها إنساننا في العراق تكون مادة غنية وكبيرة للكاتب والقاص الشاب الذي بإمكانه أن يتزود منها بموضوعات ورؤى خلاقة تكسب أدبه نكهة الواقع وفنى الصدق الذي لا مفر للأديب عنه مع فنية الرؤية ، بالإضافة إلى تطلعاته المكتسبة من قراءاته المتعددة والمستمرة حول مواقف الأدب الإنسانية الكبرى من الحياة والواقع وحركة المجتمع وهو بهذا يكون قد وضع لبنة ثابتة وراسخة في بناء صرح حياته الأدبية .

من هذا المنطلق الطير ، ووفق الدعم اللامحدود واستقامات المجلة أن تكسب اصداغها لها ، وأن تنشر نتاجاتهم ، وأن ترمي الجميع أخذاً بمبدأ جمع الشمل وتقريب البعد بتواجدها على صعيد الوطن العربي وذلك بتقريب الأفكار والطروحات والانشادات لهموم المتداولة بين شبابنا من الأدباء .

أن هذه المسؤولية التاريخية تمت الحاجة إلى وجود ، أو تحقيق لقاء بين القصاصين الشباب في العراق والوطن العربي ، يأخذ سمته من خلال ندوة تلقي فيها الأفكار ويتم تبادل الرأي حول قيمة الكتابة الشابة وأهميتها على صعيد تطوير هذا الفن ، وأن يتواجه الأديب الناشئ مع الأديب المدع الراسخ في فنه وأن يأخذ منه أو يستمع إليه من خلال ما يقدم من دراسات تخص اللغة والتكنيك والتجربة القصصية على صعيد التحولات الاجتماعية إضافة إلى طروحات أشكال استخدام الأسطورة والوروث الشعبي والمعاصرة المتمثلة بفنية القصة كلاً .

من هنا تأتي مسؤولية انعقاد مثل هذه الندوة التي نأمل أن تتوسع وأن تأخذ سمته في تحقيق الفائدة التي نتقدم من أجلها .

الطليعة الأدبية

لامية أوس بن حجر

الدكتور محمود عبد الله الباز

- ١ - صحا قلبه عن سكره فتاملا
 - ٢ - وكان له الحين المتاح حيلة
 - ٣ - ألا أعتب ابن العم ان كان ظالما
 - ٤ - وان قال لي ماذا ترى ؟ يستثيرني
 - ٥ - أقيم بدار الحزم مادام حزمها
 - ٦ - واستبدل الأمر القوي بغيره
 - ٧ - واني امرؤ أعددت للحرب بعدما
 - ٨ - أصم رديبيا كان كموبه
 - ٩ - عليه كمصباح العزير يشبه
 - ١٠ - وأملس صوليا كنهى قرارة
 - ١١ - كان قرون الشمس عند ارتفاعها
 - ١٢ - تردد فيه ضوءها وشعاعها
 - ١٣ - وأبيض هنديا كان غرارها
 - ١٤ - اذا سل من جفن تاكل أثره
 - ١٥ - كان مغب النمل يتبع الربي
 - ١٦ - على صفحته من متون جلائه
- وكان بذكرى أم عمرو موكلا
وكل امرئ رهن بما قد تحملا
وأغفر عنه الجهل ان كان أجهلا
يجدني ابن عم مخط الأمر مزيلا
وأحر اذا حالت بأن أتحولا
اذا عقد مأفون الرجال تحلا
رأيت لها نابا من الشر أعصلا
نوى القسب عراما مزجا منصلا
لفصح ويحشوه الذبال المقتلا
أحسن بقاع فجع ربيع فأجفلا
وقد صادفت طلقاً من النجم أعزلا
فأحسن وأزين بامرئ قد تهربلا
تلالؤ برق في حيي تكللا
على مثل مصحاة اللجين تاكل
ومدرج ذر خاف برداً فامسلا
كفى بالذي ابلي وانمت منصلا

- ١٧- ومبضوعة من رأس فرع شظية
 ١٨- على ظهر صفوان كأن متونه
 ١٩- يطيف بها راع يجشم نفسه
 ٢٠- فلاقى امراً من ميدعان وأسحت
 ٢١- فقال له : هل تذكرن مخبراً
 ٢٢- على خير ما أبصرتها من بضاعة
 ٢٣- فوق جيل شامخ الرأس لم تكن
 ٢٤- فأبصر ألهاباً من الطود دونها
 ٢٥- فأشرط فيها نفسه وهو معصم
 ٢٦- وقد أكلت أظفاره الصخر كلما
 ٢٧- فما زال حتى نالها وهو معصم
 ٢٨- فأقبل لا يرجو التي صعدت به
 ٢٩- فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل
 ٣٠- فانحى عليها ذات حد دعا لها
 ٣١- على فخذيه من براية عودها
 ٣٢- فجردها صفراء لا الطول عابها
 ٣٣- كنوم طلاع الكف لا دون ملثها
 ٣٤- إذا ما تعاطوها سمعت لصوتها
 ٣٥- وإن شد فيها النزاع أدبر سهمها
 ٣٦- فلما قضى مما يريد قضاءه
 ٣٧- وحشر جفير من فروع غرائب
 ٣٨- تخيرن أفضاء وركبن أنصلا
 ٣٩- فلما قضى في الصنع منهن فهمه
 ٤٠- كساهن من ريش يسان ظواهرأ
 ٤١- يغرن إذا أهرن في ساقط الندى
 ٤٢- خوار الطافيل الملمعة الشوى
- بطود تراه بالسحاب مجللاً
 علن يدهن يزلق المتزلاً
 ليكله فيها طرفه متاملاً
 قروته بالياس منها فمجللاً
 يدل على غنم ويقصر مملاً
 للنس يعبأ بها أو تبكلاً
 لتلفه حتى تكل وتصللاً
 ترى بين رأسي كل يقين مهجلاً
 والقي بأسباب له وتوكلاً
 تعابا عليه طول مرقى توصلاً
 على موطن لو زل عنه تفصلاً
 ولا نفسه إلا رجاء مؤملاً
 ينظمها ماء اللحاء لتذبللاً
 رقيقاً بأخذ بالمداس صيقلاً
 سبيه سقى البهي إذا ما تقتلاً
 ولا قصر أزرى بها فتعتلاً
 ولا عجبها عن موضع الكف أفضللاً
 إذا أنبضوا عنها ثيماً وأزملاً
 إلى منتهى من عجبها ثم أقبللاً
 وصلبها حرصاً عليها فأطوللاً
 تنطع فيها صانع وتنبلاً
 كجبر النفا في يوم ربح تزيللاً
 فلم يبق إلا أن تسن وتصللاً
 سخاماً لؤماً لين المر الطحللاً
 وإن كان يوماً ذا أهاضب مخضلاً
 وأطلأها صادف عرنان مبقلاً

- ٤٣- فذاك عتادي في الحروب اذا التظت
 ٤٤- وذلك من جمعي وبالله تلقه
 ٤٥- وقومي خيار من اسيد شجعة
 ٤٦- ترى النائي المجهول منا كسيد
 ٤٧- وقد علموا ان من يرد ذاك منهم
 ٤٨- فاني رايت الناس الا اقلهم
 ٤٩- بني ام ذي المال الكثير يرونه
 ٥٠- وهم لمقل المال اولاد علة
 ٥١- وليس اخوك الدائم العهد بالذي
 ٥٢- ولكنه النائي اذا كنت آمنا
- واردف بأس من حروب وأعجلا
 وان تلقني الأعداء لا ألق أعزلا
 كرام اذا ما الموت خب وهولا
 تبجح في أعراضه وتأملا
 من الأمر يركب من عنائي مسحلا
 خفاف العهود يكثرزون التنقلا
 - وان كان عبدا - سيد الأمر جفعلا
 وان كان محضاً في المومة مفعلا
 يذمك ان ولي ويرضيك مقبلا
 وساحبك الأدنى اذا الأمر أعضلا

تفريغ القصيدة : ديوان اوس بن حجر ، تحقيق

الدكتور محمد يوسف نجم ، بيروت
 ١٩٦٧ م ، ص ٨٢-٩٢ والبيت الأخير
 برواية الحماسة البصرية .

هوامش النص :

- ١ - اس : فرع نام ، صوليا : منسوب الى صولة نهي :
 لغير .
 ١١ - الاول : احد الساميين ولاتيهما اسمه (الرابع)
 ١٢ - فراره : حده ، حين : الواقع من الخطاب ، تلال :
 تراكب بملحه فوق بعض
 ١٣ - الزه : جوهر ، مصطاة : انه ، تلال : موهج .
 ١٤ - مدب : التلال الذي يدب فيه ، شبه توهج جوهر المسيف
 يدرب للتمل على الرابي ، والبيت متعلق بمصدر البيت
 الذي يليه .
 ١٧ - مبدومة : مقطورة ، فرع : اطل شجرة ، شقية : شقة ،
 فون : جبل
 ١٨ - صفوان حجر صلب ، علان : سلق مرة بعد اخرى
 ١٩ - بكلي : طرفه : يطيل النظر والتأمل .
 ٢٠ - ميدعان : حي من اليمن ، فروته : نفسه .

- ١ - سكره : بسم السنين من السكره وهو المم
 ٢ - حمولة : قننا
 ٣ - حافظ الامر مزلا : اخلاله حين يحتاج الى ذلك وازايته
 فيما سواه .
 ٤ - اخر : اولى بي
 ٥ - ما فون الرجال : صيف الرجال
 ٦ - احصل : اخرج
 ٨ - اصم : لا جوف لقائه ، رديتيا : منسوب الى رديتزوج
 سمير ، اشتهرت هي وزوجها بتقويم الرماح ، كوية :
 عقد قتاله ، القسب : ضرب من النهر ، فراصا : مطربة
 مزجا : له زوج والزج جديدة في اسف الرمح للفرس في
 الارضي ، منصلا : له نصل وهو السنان .
 ٩ - العزيز : الملك ، للصح : لعيد الفصح وهو من امياد
 التصاري ، اللبال : اللبال .

- ٢٢ - بطل : مرضى السلطة على الناس والتظاهر بالفرجة في
بيها .
- ٢٣ - الهاب : جمع لهب وهو الفرجة بين العجلين ، تيقن :
فهمين ، مهبل : موى .
- ٢٤ - أشرف : غامر ، مصمم : متعلق ، اسباب : حبال .
- ٢٥ - مصمم : هنا بمعنى مشفق
- ٢٦ - بعلها : بشرها
- ٢٧ - ذات حد : سكن ، رفيق : حلق ، الكاوس : الصائل ،
والبيت منسوب الى التماخ
- ٢٨ - سقى البهيمى : شوك البهيمى
- ٢٩ - كرم : شديد الصوت وهو من الفاظ الإصداد ، علاج
الكف : ملء الكف ، حبسها : موضع الكف
- ٣٠ - انبشوا هنا : جلبوا وترها لتتموت . نليم : صوت
الوتر وظله الأمل .
- ٣١ - جلى : كتلة السهام ، تنطق : يعلق
- ٣٢ - انقاد : غير مبررة ، قريلا : نظائر .
- ٣٣ - سطاها : لينا ، لؤاما : بالانحسار بعضا ، اطلع :

نون بين اليبالي والسواد .

- ٤١ - بطون : يسبح لمن صوت ، مغطلا : ندبا .
- ٤٢ - طعمة الشوى : بيض الخوازم ، مظايل : ذات اطفال ،
اطلال : حصار القصر ، مران : واد مشهور بكثرة الوحش ،
مبطل : ثبت فيه الليل .
- ٤٣ - اسيد : هو ابن عمرو بن تميم ، شجرة : جمع شعاع
- ٤٤ - امراهه : امواله ، نائل : تريد
- ٤٥ - مسحل : حمار وحش .
- ٤٦ - جطل : كثير الاتباع
- ٤٧ - اولاد طه : أي يتلون طيه بالمثل ، مغلولا : كثير الاخوال
- ٤٨ - مغطلا : اشكل وتراب بعضه فوق بعضى ورواية البيت
من الحماسة البصرية .
- مصادر الشرح
- شرح ديوان اوس
- لسان العرب - ابن منظور ، دار صادر -

الشاعر

يدرك مبعث النبي (ص) ، وذلك ما ينبغي لنا أن
نرجعه اذا ذكرنا أن زهير بن أبي سلمى وأبيه
وربيه (هـ) لم يدرك الاسلام (١) .

وتبخل علينا يد الأيام بشرح ابن المسكيت
لديوان اوس (٢) وبرواية الاصمعي له (٣) ، ولكنها
تنقل لنا من احوال العلماء في شاعريته ما تكاد معه
أن نتخيل وفرة وجوده ما فاضت به قريحته من
اشعار ، فهذا أبو عمرو بن العلاء يقرر أن أوسا
« كان شاعر مضر حتى أسقطه النابغة وزهير فهو
شاعر تميم غير مدافع » (٤) ، ويتابعه الاصمعي على
مذهبه ولكنه يخالفه في التفاصيل فيقول : « وأوس
ابن حجر اشعر من زهير ولكن النابغة طامأ منه » (٥)
ولعل هذين القولين هما الأساس فيما ذهب اليه ابن
سلام من وضع اوس على رأس الطبقة الثانية من
طبقات الجاهلية العشر ، والاعتداد من ذلك بأشارته
الى أن أوسا نظير فحول الطبقة الاولى (وهم امرؤ
القيس وزهير والنابغة والأعشى) ولكنه تأخر الى
الطبقة الثانية لأن كل طبقة اقتصر على أربعة
رهط (٦) .

أوس بن حجر شاعر جاهلي من بني اسيد بن
عمرو بن تميم (١) ، ولد في مضارب قبيلته التي كانت
تنتجع مساكن الفيت بين اليمامة وهجر ، ويشير
استقراء بعض الحقائق الى أن ولادته وقعت في
أوائل الربع الثاني من القرن السادس للميلاد (٢) ،
وأنه ولد في أسرة كانت تحتل موقعا بارزا في
اسيد (٣) ، هيا له أن يكون أحد ساداتها فيما بعد ،
فضلا عن أن ما وصل اليها من شعره يقرر أنه ظل
صوت قبيلته في خصوصياتها وأحلافها . فهو يمثل
صوتها ويعبر عنه في أماديحه وأهاجيه ومراثيه
وحماسياته حتى بدأ انشداده القبلي هذا صلة
حقيقية لضيق منفذ تسلل التجارب الذاتية الى
معاناته الشعرية ، شأنه في ذلك شأن عامة شعراء
العصر .

ويبدو أن أوسا أدرك أوائل القرن السابع
الميلادي ، ولكن ما بين أيدينا من حقائق يقرر أنه لم

وما ينهض البساري بفير جناحه
ولا يهمل الكاشفين إلا الصوامل
ولا سابق إلا بسباق سليمة
ولا باغش ما لم تعنه الإنسامل
إذا أتت لم تعرفي عن الجهل والغنا
أصبت حليما أو أصابك جاهل (١٦)

ويبدو أن يزيد بن عبدالله لم يلبث أن عاد إلى
تعميم ، وأن عودته عرضت موقف أوس نفسه للعرج
ثم تازم الأمر حتى واجه أوس مثل الذي واجهه
طرفه بن العبد من ظلم ذوي قرياء وأبناء عمه ،
وذلك كان منطلق الشاعر إلى أفضل ما قلناه ،
وتخلد الذاكرة العربية مطولة طرفه الدالية وقصيدة
أوس الامية نموذجين رائعين ينبثقان عن مناخ نفسي
قوامه تمزق الذات بين هويتها الاجتماعية وبين
موقف الذل الذي يستدعيه السكوت من الظلم .

(٢)

وحيث يتقرر في النمط الشعري الجاهلي أن
يكون الافتتاح ناغدة القصيدة على عالم ماخى الشاعر
وذكرياته من خلال صيغة الطفل أو الطفل أو النسب
أو شكوى الشيب التي يتخذ امتدادها بصدده من
خلال عوامل منشعبة مشدودة إلى تجربة الشاعر
الموضوعية المطروحة في نموذج ، وبراعته الفنية
التميزة ، وقدره ذكرياته على امتلاك لحظات انفعاله
الإنساني .

ولا يكاد ديوان أوس - أو ما بقي منه في
الأصح - ينبئ عن تجارب موضوعية ذات أطر ذاتية
عميقة تتيح للشاعر فرص تأمل واع للذكريات أمسه
الفاير ، قطابع الحماسة القلبية هوالمدار في أكثر
هذا الذي وصل إلينا من قصائده ، وذلك ما ينبغي
لنا أن نتوقع معه تراجع تفاصيل المتابعة المتأنيبة
في صيغ افتتاح الشاعر ، والامية نموذج تطبقي
لهذا التراجع ، فصورة (أم عمرو) لا تكاد تجاوز
البيتين بطرح الشاعر خلالهما أبعاد تجربته المرة
التي تبدو معلقة في المعاناة الشعرية بصحوة من
هجوم الذكرى ، وحيث تبدو بداية الطلع : (صحا
القلب) إشارة حاسمة إلى تراجع الزمن بالتجربة
تقدو معالجة التجربة نفسها رهنا برغبة خفية في

والذي قد تخرج به من تمحيص هذه الأقوال
إن أوسا كان رأس جيل الشعراء الذين توسطوا
المصر الجاهلي بين جيل أمريه القيس ومعاشره
وجيل النابغة وزهير ومعاشرهما ، ولكن ظهور
فطحي الجيل الثالث (النابغة وزهير) كان كفيلا
بمغفوت تألق نجمه قبل وفاته بالرغم من هذا الذي
يظل دائرا على السنة العلماء من أنه يبقى أوصف
الشعراء لجمار الوحش والسلاح (١٦) ، وواحد من
ثلاثة شعراء لا يتقدمهم أحد في وصف المطر (١٦) ،
أما هذا الذي وصل إلينا من شعره فقد يقوم دليلا
على صدق هذه الأحكام بيد أن ما ضاع منه سيبقى
معوزا لأحكام النظر في هذه الشاعرية الفدة .

القصيدة

(١)

القصيدة نموذج من نماذج أوس النادرة التي
وردت روايتها كاملة في مصدر قديم (١٦) ، ذلك أن
أغلب ما يضمه الديوان من قصائد طويلة لا يبدو أن
يكون أيبانا مفرقة في المصادر جمع المحقق ما تشابه
وزنه وقافيته منها في مقطوعات أو قصائد حسب
اجتهاده في فهم تسلسل معانيها (١٦) . ولعل النظر
المتعجل سيبقى عاجزا من تشخيص وحدة فنية أو
نفسية في هذه القصيدة الطويلة ، ولكن لنا أن نؤول
في ذلك إلى فهم مستقيم لترباط التفاصيل وانتهائها
إلى أداء أبعاد معاناة الشاعر ، واستيعابها لمضامين
تجربته الموضوعية المطروحة ، والذي ينبىء اتجاه
الشاعر منه أنه كان يعاني موقفا قريبا صعبا لا
تستبعد أن يكون ذا وشيجة بعادته انشقاق بني
حتظلة بقيادة يزيد بن عبدالله ووقوفه موقف المداء
من قيادة أوس لمعارك قومه ضد بني عامر ، فإن
صدق الظن قد يتجلى في الأبيات الامية التي قال
أوس فيها :

أيا وأكبا أما عرفت قبلن

يزيد بن عبدالله ما أنا قائل

بأية أتى لم اخشك وأنه

سوى الحق فيما ينطق الناس بأقل

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن

لهم هرشا فتأبههم وتقاتل

الحقائق على أساس من منطق الفروسية المفترض
في مواجهة مثل هذا الموقف :

أقيم بدار الحزم ملأه حزمها

وأحر إذا حالت بان أحسبولا

والنطق هنا صورة تراثية يطالعنا ما يماثلها
في قول امرئ القيس :

وإذا أليت بلسنة ودهتها

إذا لا أقيم بشير دار مقام (١٧)

وقول عبدقيس بن خفاف في وصيته لابنه
جبل :

وأترك محل السوء لا تطل به

وإذا نبا بك منزل فتصول

دار الهوان كن دأها دارة

المراحل هنا كمن لم يرحل (١٨)

ويظل التراث مؤهلاً لرفدنا بصور متتالية
نلمح خلالها المتأخرة في مثل قول أبي فراس :

إذا الفحل لم يهجره إلا ملالة

فليس له إلا الفراق عتاب

إذا لم أجده من بلسة ما أريده

فصنعتي لأخرى عزمة وركاب (١٩)

والد ينتهي الأمر عند أوس إلى أزمة التراجع
بين الانشداد إلى الأرض والفضب لكرامة الجرح
يبدو الترابط وثيقاً بين (صحوة القلب) عن (أم
عمرو) وبين (التحول عن دار الحزم) ، وللخيانة
مواجهة متميزة في شعر أوس قد نلمح بعض صورها
في نونيته التي يقول فيها :

بكرت أمة غلوة برهين

خانتك أن القين غير أمين

لا تهزني بالفسراق فاني

لا تستهل مع الفراق شؤوني (٢٠)

أيجاز المتابعة واختصار التفاصيل . (فام عمرو)
ومز لكل صوات الشاعر التي أحاطها الزمن هوما
توجع القلب ، أما رحيلها فهو النهاية التي أتاحت
للفكر أن يتأمل حينئذٍ عنه ما كان تتفقد صحوة
القلب ، خاصة متعلقة بالتجربة القاسية .

وإذا تقف تجربة الشاعر الموضوعية (خلافة
مع أبناء عمه) شاخصاً يستدعي حماسة المواجهة
ويقتضي اختصار التفاصيل في الافتتاح يبدو من
الطبيعي أن ينحصر النسيب في البيت الأول وأن
تنكمش تفاصيل صور الظن التي يتفنن الشعراء
الجاهليون في استقصاء مضامينها وتخصيص الضباغ
بين لمظات الحاضر وبين لحظات الأمس الهاربة في
ذاكرة الشعر .

وحيث ينتهي الأمر إلى هذا يفتح افق
القصيدة لمعالجة التجربة الموضوعية ، ويتساءل
المرء هنا عن سر تخلي أوس عن نمط الرحلة
التقليدي الذي يقي جسراً بين الافتتاح وبين الفرض
في النمط الجاهلي ، فإذا طرحنا عنصر احتمال
ضباغ هذا القطع من حافظة الرواة كان لنا أن نكل
الأمر إلى طبيعة فهمنا لقطع الرحلة الذي يستوعب
عادة آثار معاناة الانتقال من عالم الذكريات إلى
معالجة التجربة الموضوعية من خلال مواجهة صراع
الواقع على ظهر ناقة تقطع عرض الصحراء مع
الشاعر وتجاوبه معه لتحديد الطرف ، وليس ثمرة
نك في أن قصيدة أوس تبدو مستغنية عن استخدام
هذا القطع التراثي لانشداد تجربتها الموضوعية
نفسها إلى إطار صراع واقع مفروض في معاناة
الشاعر فهي غنية بنفسها من استخدام موضوع
الرحلة لتحديد هوية الحالة النفسية المطروحة .

ولكي تتحدد الهوية النفسية والفكرية لمعاناة
الشاعر أزاء تجربته يقدم من الطبيعي أن يقسمود
(موقفاً) مبدئياً من تجربته :

إلا اعتب ابن العم أن كلن ظالماً

وأفقر عنه الجهل أن كلن أجهلاً

والموقف الصق بالفخر ، ولكنه تعبير متراوح

بين التجربة وبين قيم العرف التي تفرض على الفرد
أن يحدد مواقفه من خلال معارسة ضروب انكار
الذات بأزاء مصالح المجتمع الذي كانت أغلب صور
لقائه تقوم على رابطة الدم والنسب ، أما ظلم أبناء
العم الذي دفع بطرفة قدبها إلى أن ينضم في صوفية
من نوع غريب فإنه امتد في تجربة أوس إلى إقامة

(٣)

وتبلغ الإزمة طريقها المسدود لينتهي أوس في
لاميته إلى محاولة متميزة يطرح خلالها نمطا غير
معهود من المعالجة الموضوعية لتجربته ، فظلم أبناء
العم منط لتعريف الذات إلى معاناة المهتم من
الداخل ، ولهذا كانت الاستجابة ضربا من محاولة
بناء التذات من الخارج وذلك هو السر في تدفق
صور وصف السلاح الذي يقدو رمز القوة المهيبة
للدفاع عن هوية الانتماء الاجتماعي ، وتثبيت البعد
الذاتي في هذه الهوية :

واني امرؤ اعدت للحرب بعدما

رايت لها نابسا من الشر اصلا

وما (اعد) أوس يمتد إلى صور السلاح
جميعا ، فكل من الرمح والدرع والسيف موضع في
هذه المتابعة الدقيقة للأجزاء والتفاصيل ، فان صح
اتخاذ الخيار الكمي أساسا للاستقراء النفسي غدا
من المحتم أن نضع في الحساب أن وصف الرمح
استغرق بيتين ، وأن وصف الدرع استغرق ثلاثة
أبيات ، وأن وصف السيف استغرق أربعة أبيات ،
وذلك ما قد يصححه القول بأن الشاعر يطرح
أشارة خفية إلى تعلقه بأسلحة الهجوم أكثر من
وسائل الدفاع ، وذلك ما قد ترمخ القناعة به حين
ننقبه إلى أن وصف القوس والنبال استغرق
الأبيات الستة والعشرين التالية ، حيث أخضع
الشاعر معالجته الفنية لضرب متميز من السرد
القصصي المتناسك الذي يفتح على صورة القوس
وهي غصن من فرع شجرة فوق جبل يناطح السحاب
تهوي سفوحه الصخرية منبئة عن عقم محاولة
تسلقه ، ولكن الطموح يبقى متشبها بمحاولة اقتحام
المستحيل ، وتمتد التفاصيل لتقرر أبعاد المحاولة
من خلال حديث بين الشاعر وبين خبير بتسليق
الجبل يحاوره ويتعرف السبيل من خلال خبرته ،
وبدا المحاولة بين البأس والطموح وتتدفق
التفاصيل من خلال الربط المنيف بين الصور المادية
الدقيقة التي تؤدي أخيرا إطار المحاولة ومضامينها
النفسية وتتحقق الصورة كاملة من خلال لمسات
فنية عميقة الأبعاد تمثل مقاطعها اقواله (الهابا من
الطود) (أشرط فيها نفسه) (أكلت لظفاره الصخر)
(فمارال حتى نالها) (٢١) .

(٤)

ويتحول الطموح بالفوز والنجاة وانفعا بممارسه

الشاعر بعد أن كان حلم ينفذ ، ومن خلال هذا
الواقع ينتهي الشاعر إلى معالجة غنيمة التي يبل
التفكير في سبيل الحصول عليها ، وكما تفرغ الكف
الصانع لبراية الفصن وتقديم منها لتتحول قوسا
يقرغ أوس لمناصرة عمله الفني في الصور المتدافعة
الدقائق والتفاصيل حتى لا تفوته شاردة ، فهو
بمقطع الفصن ماء لحائها لتذبل وتذل للتطويع أما
السكين التي يستخدمها في البراية فانها مشحونة
بمبرد رقيق وهي تنتزع اللحاء بخفة فتساقط
البراية على فضلي الصانع ناعمة دقيقة حتى تبدو
كشوك البهس الرفيع المفتول ، ولا ينتهي الأمر عند
هذا ، فحيث تشخص القوس تجتمع لها صفات
الكمال فهي تقوم رشيقا لا تملأ الكف ولا تقصر
عنها ، وهي مرنة تسمح للور أن يقبل ويدبر بين
قائبيها ، وهي بعد ذلك كله جديرة بنبل يتأنق
صانعها في بربرها وتهينة انصلا الحمر وكانها يريش
لين متلائم حتى إذا نبضت عنها القوس مرقت إلى
أهدافها سراعاً تن وتخور خوار أمهات البقر وقد
وردت باطلانها مرغى ربيعيا مرعا .

وإذا يستنفذ الجهد الفني هذه المتابعة النشيطة
للتفاصيل يبدو من المناسب أن تنتهي المعالجة
النفسية إلى آفاق الأرض التي انطلقت منها ،
وهكذا واجهت الموجة الحادة انكسارها المفاجيء عند
نوله :

فذلك عتادي في الحروب إذا التفت

وأردف بأس من حروب وأعجلا

وذلك من جمعي وبالله نلتبه

وإن تقني الإسماء لا ألق أعزلا

(٥)

ويجد الشاعر نفسه بعد طوافه الطويل
مشدودا إلى عمق تجربته الموضوعية التي وظف
جهدته الفنية لأداء بعدها النفسي . فهو إذ يقرر
قدرته الذاتية من خلال وصفه لما أعده للحرب يعود
ليقرر هويته الاجتماعية مرة أخرى :

وقومي خيار من أسسيد شجعة

كرام إذا ما الصوت خب وهرولا

ولعل المسألة كلها تستمد مضمونها من هذا
الذي انتهى إليه أوس ، فأسسيد تواجه من خلال
شخص أوس ظلم أبناء عمها من حنظلة ، ولهذا
يتخذ الحديث عن الأمجاد المشتركة أهمية استثنائية

للعلاقات الاجتماعية منفذا لتقرير طبيعة العلاقات
التي يطمح اليها الشاعر ، ويحاول بعد ذلك
ان يقررهما بين أسيد وحظلة .

وتبقى لامية اوس نموذجاً فريداً في المزج بين
التجربة الاجتماعية والذاتية وبين براعة الوصف
الذي يبدو للنظرة المبجل مقصوداً لذاته ثم يتنصع
لدى التأمل انه مجرد منفذ فني الى تقرير البعد
النفسي للتجربة الموضوعية ، اما براعة المعاني ودقة
التشخيص ودروعة العرض فحسبها ان تهر القديسي
قبيلنا (٢٢) ، وان نفتح امام وعينا المعاصر افاق تأمل
مصيب بنصوص تراننا الشعرية العفلة .

في التجربة ، ويمتزج الفخسر الشخصي بالفخر
الجماعي امتزاجاً عتيقاً حتى يبلغ ذروته في قوله :

وقد علموا ان من يرد ذلك منهم

من الامر يركب من عثاني مستحلاً

ولان التجربة بعيدة الغور في معاناة الشاعر
ينفتح افق القصيدة لاستقبال آثار التخسيس
التجريدي لمضمونها ، وذلك هو مدار آيات الحكمة
الخمسة التي اختتم الشاعر قصيدته بها فقدمها
نموذجاً آخر يدعم القول بارتباط آيات الحكمة
ارتباطاً موضوعياً بالتجربة الشعرية في القصيدة
التراكية ، فكان التأكيد فيها على التحليل النفسي

الهوامش والمصادر :

- (٩) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق احمد محمد شاكر ،
مصر ج ١ ص ٢٥٥ .
- (١٠) الاغانى ج ١١ ص ٧٠ ، الصفحة - ابن رشيق - تحقيق
محمد محي الدين عبدالحميد ، مصر ١٩٥٦ م ج ١ ص ٨٦ .
- (١١) طبقات شعراء الشعراء ٨١ .
- (١٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٠٢ ، الاغانى ج ١٦ ص ٣٧٥ .
- (١٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٠١ ، والشاعران الاخرون هما
ابو القيس وسليم .
- (١٤) انظر ما اشار اليه اللطيف في هامش القصيدة من انها
وردت كاملة في مثنى الطلب .
- (١٥) انظر ترميمه بذلك في عتاش القصيدة الثبتة في ص ٥٥ ،
١٢ من الديوان .
- (١٦) ديوانه ١٩٩ .
- (١٧) ديوانه تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٥٢ م ،
ص ١١٨ .
- (١٨) المصنفات ، تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هرون ،
١٩٦٤ .
- (١٩) ديوانه : دار صادر ، بيروت ١٩٦٦ م ، ص ٢٤ .
- (٢٠) ديوانه ١٢٩ .
- (٢١) كان ما ابتكره اوس من هذا المجرى الفني رائع الشجاع
بن حرار في وصفه لقوس المصيد ، انظر ديوانه تحقيق
صلاح الدين عبدالهادي ، مصر ١٩٦٨ ، ص ١٧٢ - ٢٠١ ،
ورائد ابن طفيل في وصف القدح ، انظر ديوانه تحقيق د .
عزة حسن ، دمشق ١٩٦٣ ، ص ١٣٤ - ١٣٦ .
- (٢٢) الفرد الغلابان التي عشرة صلحة لرواية ما اخذها
الشعراء من عثاني لامية اوس ، انظر الاشياء والظواهر ،
تحقيق د . سعيد محمد يوسف ، مصر ١٩٥٨ م ،
ج ٢ ص ٤٤ - ٥٥ .

- (١) انظر تحقيق نسبه في كتابي : شعر اوس بن حجر ورواه
الجامعين ، بغداد ١٩٧٩ م ص ١٤ .
- (٢) ذهب معرودة مادة (اوس) في دائرة المعارف الاسلامية الى
انه ولد سنة ٢٠٢ م وتابعه على ذلك بعض المصنفين ، ولكننا
لا نعيل الى تقرير مثل هذه المطلق الدقيقة دون استناد
الى وثائق تاريخية ، على اننا قد نقبل الرأي على انه
تاريخي تقريبي لا نعلمه من ان بعض قصائد اوس تقرر انه
يبلغ من العمر ما يسمح له ان يمثل تيمناً في بلاد الحيرة
ايام عمرو بن العاص في اواخر النصف الثاني من القرن
السادس للميلاد .
- (٣) انظر اشارته الى ذلك في ديوانه ١١٨ ، ١٢٤ .
- (٤) ذكر جرير زيدان في تاريخ ادب اللغة العربية ج ١ ص ٧٤
انه توفي سنة ٦٠ م ولكن الابن لؤيس شيبو قرر انه
توفي سنة ٦٠ م ، انظر شعراء النصرانية ، بيروت
١٩٦٦ م ج ١ ص ٢٩٢ وتابعه على ذلك معرودة مادة (اوس)
في دائرة المعارف الاسلامية ، والسباني بيومي في تاريخ
الادب العربي ط ٢ مصر ١٩٥٨ ج ١ ص ٢٧١ .
- (٥) ذكر ابن سلام ان اوساً تزوج ام زهير ، وان زهيراً كان
راوية ، وتابعه الآخرون على ذلك ، انظر طبقات شعراء
الشعراء ، شرح محمود محمد شاكر ، مصر ١٩٥٢ ص ٨١ .
- (٦) ذكر ابن زهير توفي قبل ميلاد الرسول (ص) بسنة واحدة ،
انظر الاغانى - الاصطهاني - طبعة دار الكتب ، ج ١٧ ص ٨٨
رسالة الفخران - الحري - تحقيق بنت الشاطئ ، مصر
١٩٥٠ م ص ٧٤ .
- (٧) انظر اشارة مطبق ديوانه في مقدمته الى هذا الشرح .
- (٨) انظر التفاصيل حول هذه الرواية في مقال للباحث بعنوان :
ملاحظات تطبيقية في ديوان اوس حجر في مجلة البلاغ ،
العدد الثالث ، السنة الثامنة ، بغداد ١٩٧٩ م ص ٢٧
وما بعدها .

مقدمة :

حين اطرح مشكلة بألفة الاحمية
وشديدة الحساسية مثل مشكلة الادباء الشبان
فانني اجد نفسي مطالبا بالتاني والحدس ، وذلك
لاكثر من سبب . على رأس هذه الاسباب انني
تعلمت من التجربة ، سواء في مجال السياسة
او في مجال الثقافة ، ان الكيفية التي
تطرح بها الظاهرة والاسلوب الذي
تواجه به يصبحان جزءا من الظاهرة نفسها . بل
استطيع ان اذهب الى ابعد من ذلك ، فاقول اننا في
كيفية طرحنا للظاهرة وفي اسلوب تعاملنا معها قد
نبعث الحياة في ظاهرة في سبيلها الى الزوال ، او
قد نقضي على ظاهرة اخذة في التخلق والبروز .
ولهذا السبب اراني مطالبا باقصى قدر من
الموضوعية والحيطة في معالجة هذه المشكلة .

والسبب الثاني هو خشيتي من الفناء المشكلة او
الالتفاف من حولها من خلال افتراض سوء النية .
وخطورة هذا الافتراض انه ينطلق من كون المشكلة
غير موجودة اصلا ، وانني ، لهذا ، انقطعها لاغراض
في نفسي . ومثل هذه الفرضية تلغي امكانية الحوار
لانها تتجاهل المسائل الموضوعية المطروحة وتناقش
مسائل ذاتية متصورة . وليس هذا مجال تبرئة
الذات . ولكنني اعتقد ان الحديث من النية يجعل
طرح اية مشكلة مستحيلا ، ويجعل التعامل معها
بشكل ايجابي مستحيلا ايضا . ولهذا فانني ارى
ان مناقشة المسألة بشكل موضوعي هو السبيل
الصحيح لا لدراسة المسائل وحسب بل لكشف
سوء النية .

السبب الثالث للخشية والتردد هو خوفا من
انني في دراستي لهذه المشكلة قد اسقط بعض
معطيات تجريبي الخاصة وتجربة جيلي ، حين كنا
ادباء شبانا ، على مشكلة الادباء الجدد . ولم ارى ان
الظروف تغيرت وان لكل جيل ولكل زمان مشكلاته
الخاصة به .

مع اخذ هذه المحاذير بعين الاعتبار سوف
اطرح الظاهرة قامرا حديثا على العراق .

بعض مشكلات الادباء الشبان والادب الجديد

غالب هلسا

داخل ، وانطلاقا من قوانين وتحديدات الشكل الفني . وسوف أعود فيما بعد لدراسة هذه المسألة بالتفصيل .

حين حددت نقطة البدء لم أكن اعني البدء من الناحية الزمنية . انه امر مضحك وغير واقعي أن تبدأ عملية الإبداع بدراسة مكونات الإبداع . ما كنت اعنيه هو البدء من حيث ترتيب الأولويات . لأن الاهتمام بالشكل يترافق ، أو ربما يتلو ، محاولة الإبداع . إذن فالعملتان متزامنتان ، ولكل منهما وظيفته .

وظيفة المعرفة بالشكل الفني هي المعرفة النظرية -وهنا سوف تكون الخارجية- لمسائل وضع التجربة في إطار فني . أما وظيفة البدء في ممارسة العمل الفني فهي استيعاب الشكل داخليا . ووسيلة ذلك هي التدريب المستمر والشاق على تحويل التجارب الذاتية إلى فن . أن فترة التدريب تظل قائمة إلى أن يرسخ الشكل في داخل الفنان ، يرسخ إلى حد أن يصبح الإطار الذي يرى العالم من خلاله .

لو اخذنا كاتب القصة القصيرة كمثال . أن امتلاك الشكل الفني للقصة القصيرة واستيعابه داخليا سوف يطبع رؤية القصص للحياة اليومية .

أن ما يصادفه في الحياة اليومية من تجارب يتخذ شكل ورموز ودلالات قصص قصيرة غير مكتملة ولهذا يرافق سلوكه اليومي خيال نشط يصيد بنام ويستكمل أحداث الحياة اليومية ليحولها إلى قصص . ولكن ذلك لا يعني أن كل ما يحدث في الحياة يستحق أن يكتب على شكل قصة قصيرة ، رغم أن تشيكوف يؤكد امكانية ذلك . فهناك أيضا عملية الاختيار الشديدة التقيد ، والتي تحتاج إلى بحث ليس هذا مجاله . نخلص من هذا إلى أن الفنان يتعمق عليه ، حتى يستطيع الإبداع ، أن يتدرب تدريجا شاقا وطويلا . وأن هذا التدريب يهدف في البداية إلى استيعاب الشكل ، ويستمر للوصول إلى الاختيار ، ومن ثم إلى التجديد . وبإمكاننا أن نقول بإيجاز أن التجديد هو ابتداء أو اختيار شكل خاص بالفنان ينسجم مع مضمون تجربة الفنان التي يود أن يعبر عنها .

العنصر الثالث - بالاضافة إلى المعرفة والتدريب - هو النقد بمعناه الواسع . واعني بذلك

الظاهرة : - سوف اطرحها هنا في نقاط محددة ، وبعد هذا سناقش أحداها هنا ، وما تبقى سوف ناقشه في مقالات لاحقة . هذه النقاط هي التالية :

أ - مسألة اعداد الاديب الشاب ، ويندرج تحتها مجموعة من المعطيات ، بعضها ذاتي ، وبعضها الآخر موضوعي .

ب - العلاقة بين الفن والتجربة الحياتية .

ج - العلاقة بين الفن والايديولوجيا .

د - مشكلة النشر .

هـ - الادب الشاب والتجديد في الادب .

و - الادب الشاب العربي والادب الشاب في العالم .
اقتصر هنا على مناقشة المسألة الاولى .

اعداد الاديب الشاب :

بالإمكان تلخيص هذه المسألة بعبرة موجزة وبسيطة : اعداد الاديب الشاب يعني ، في الاساس استيعاب الشكل ، ومن ثم امتلاكه .

من الامور المعروفة ، بل البديهية ، أن العمل الابداعي لا يمكن تسميته فنا ، أو ايصاله إلى جمهور المتقنين الا عبر الشكل الفني . وما سوف نبهته هنا ليس هذه البديهية ، بل وسيلة الفنان إلى استيعاب الشكل الفني والسيطرة عليه ، ومن ثم خلق شكل خاص لفنان .

أن نقطة البدء عند الفنان لامتلاك الشكل الفني هي معرفته نظريا من خلال دراسة علم الجمال ، وعمليا من خلال تجسده في العمل الفني . أن هذه المسألة كثيرا ما يتم اهمالها بدعاوي التجديد أو الانهماك الفخ . قد تكون المقارنة مفيدة في هذا المجال . أن المهندس المعماري ، مثلا ، لا يبدأ بالإبداع فوراً ، ولكن يسبق ذلك دراسة شاقية لمواد البناء وكل ما يتصل بالشكل والتكوين في مجتل المعمار . وبداية السطرة على اية شكل يجب أن تمر بعملية مشابهة . فكما أننا لا نستطيع تصور قيام المهندس المعماري بالإبداع في مجال المعمار دون دراسة عميقة للشكل ، كذلك الامر بالنسبة للاديب وبهذا نستطيع القول أن التجديد والإبداع يتم

التفاعل مع تجارب الفنانين والحوار مع النظريين والمبدعين في المجال الفني الذي يمارسه الفنان . ان الانفتاح على تجارب الآخرين في مجال الابداع او التدقيق يختصر كثيرا من الجهد الذي يمكن ان نبذله ذابيا . لان جزءا من تجارب الآخرين مسائل لتجاربنا ، كما ان الطول التي توصلوا اليها تصلح - بشكل او باخر - لنا .

كان لابد من طرح هذه المسئلة النظرية الطويلة
لدراسة مشكلات الادباء الشباب وخاصة المبتدئين
منهم - وحتى تكون دراستنا اكثر جدوى فيجب ان
نحدد الحلقة المركزية في هذه السلسلة من المصطلحات
التي وضعناها وجعلناها كسبيل لاستيعاب الشكل
الفني . ان تلك الحلقة هي الممارسة والتدريب
الشاق الذي يسبق ابداع العمل الفني وتقديمه
لجمهوره . من هنا نبدا المناقشة .

لقد اتضح لي خلال وجودي في بغداد من خلال القراءة المباشرة ، او الاحتكاك المباشر ، او من خلال المواد الادبية التي تصل مطبوعة الاقلام ان اكون صورة اولية عن الادباء الشباب ، او المبتدئين .

الانطباع الاول الذي خرجت به صورة غير مرضية . بل اضيف الى هذا الاحساس القول بان هؤلاء الشباب قد حددوا مستقبلهم على نحو ان يجعلهم يتطوروا ويوجدوا انتاجهم . فلقد فوجئت اكثر من مرة ببعض الاعمال الادبية ، في مجال النقد والقصة والرواية ، التي تمر من موهبة لا تخطئها العين . ولكنها في الوقت ذاته تنم بظلال النواقص العالدة الى نقص التدريب والاعداد ، والى ان الاديب الشاب لم يستطع استيعاب الشكل الفني بشكل جيد . وكنت اسعى الى هؤلاء الشباب واناقتهم في اعمالهم باستفاضة ، واقدم اقتراحاتي ، واطالبهم باعادة كتابة تلك المادة . وفي كل مرة اواجه رد الفعل ذاته ، انه لن يعيد النظر فيما كتب لانه لا يملك الوقت ، ولا الرغبة . وعندما احاول معرفة سبب هذا الاستعجال اكتشف انه منصرف الى اعمال كتابية اخرى : مثل الكتابة للاذاعة والتلفزيون والصحافة . ويكلمة اخرى انهم يفضلون الاعمال ذات المردود السريع : المال السريع والشهرة السريعة .

لقد استرعت انتباهي هذه الظاهرة وحاولت جاهدا ان افهم دوافعها . واكتشفت ان جذر الاشكال يكمن في المشروع الخيالي للاديب الشاب .

ويتلخص هذا المشروع في كونه مشروع مليونير . وهو بالتحديد بناء فيلا فاخرة محاطة بحديقة وسيارة واكث فاخر .. وحياة اصحاب الملايين . ليس هذا مجال البحث عن الظروف التي ولدت هذا المشروع ، وهل يوجد بدائل له ام لا . ان ما يهمنا هنا هو الامر الذي يحدثه هذا المشروع في التكوين النفسي وفي سلوك الاديب الشاب .

ان اول ما نلاحظه في هذا المشروع في انه يحول الانسان الى وسيلة ، وبالتالي تصبح جميع نشاطاته الحيوية وسائل لغاية خارج جوهره الانساني . حين يرى الانسان نفسه كمشروع فنان او عالم او قائد سياسي فهو يدمج المشروع من طاقاته الحيوية ، اي انه ينمو كإنسان مع نمو مشروعه . ولكن عندما يكون المشروع الحياتي منفصل ، بل ومعاد لطاقاته الحيوية ، فان جوهره الانساني يتضائل مع الاقتراب من مشروعه .

كيف ؟

عندما تصبح الكتابة ، مثلا ، في خدمة مشروع المليونير المقبل فان ملامحها تتحدد بمدى قنوتها على ادرات المال . اي انها تصبح وسيلة للمال ، وخير وسيلة له هي الشهرة الربوية ، وبالتالي الكتابة الربوية . هل يستطيع انسان هذا المشروع ان يعزل نفسه لمدة سبعة عشر سنة ليكتب رواية كما فعل مارسيل بروست ، او لمدة عشر سنوات كما فعل شولوخوف وميلفل ؟ هل يستطيع ان يفعل ما فعله هيمنجوي عندما اهاد كتابة بعض اعماله لسبعة وثلاثين مرة ؟

انه لن يستطيع ذلك ابدا ، بسبب طبيعة مشروعه . ان تكريس عشر سنوات لكتابة رواية يجعل من الكتاب مشروع رواية ، ولا يمكن لثقل هذا المشروع ان يتسجم مع مشروع ذات مغتربة .

ومصطلح الاغتراب هو اذق وصف للاديب الشاب - مشروع - المليونير . فما الذي نعنيه بالاغتراب ؟

الاغتراب هو حين يتحول نتاج الجهد الانساني الى قوة مستقلة عن الانسان قوة تنتهي الى السيطرة عليه وتكيفه ... وهذا ما يحدث بالأسف حين يكرس الانسان حياته لمشروع غريب عن رغباته واحتياجاته الحقيقية . تكفي بهذا القدر ، وسوف نعود الى دراسة هذا الموضوع .

عصام حسين

المرأة والشعر في الأدب العربي القديم

لا يخفى علينا أن التراث العربي كان زاخراً بكل جوانبه العلمية والإنسانية والحضارية .. فهو قبة في مآكره ومنبع في عظاماته .. لم يترك جانباً إلا وتناول به بشكل من الأشكال ، وفيما إذا تناوله أعطاه ما يفضيه وتركه خالداً ... والأدب العربي الذي يحتل ركيزة أساسية في هذا التراث ، كان غنياً نيراً ، شمل مساحة واسعة امتدت وتفاقت في امتدادها ، حتى بلغت ما بلغت إليه . وهذا الأدب كان موضع دراسة وتحليل ومحاولة كشف لمعرفته مكوناته والأساسيات التي جعلته شامخاً بين حضارات الأمم ، مؤثراً فيها من جهة ، متفاعلاً معها من جهة أخرى ، ليخرج النساء بهذا المعين الذي نرشف منه ونفذي منه أفكارنا دون أن ينضب أو يصاب بالانحصار وكما تصمت فيه كلما تناسى في العمق والإصالة وقد لا نبتعد من الحقيقة بعيداً إذا قلنا أن المرأة دوراً مهماً وحيوياً في تكسوين جوانب هذا التراث ، فإن لم يكن بالشكل المباشر فقد كان بشكل غير مباشر . فهي أي المرأة - كانت مشار عاطفة الرجل ، ومدار وجدانه ، هي سسر حياته وموته هي مهاج غضبه ، ومعقد الفته ، هي مجتلى قريسته ومطلع قصيدته هي موطن غنائه ومذهب غنائه ، هي مشرف وحيه ، ومنار الهلله ، هي نور الوجود في ناظره . بل بلغ خيال الرجل العربي من السمو بالمرأة أن جعل الملائكة أضيائها لها ونظائر ، وقد ملكت على الرجل قلبه ورايه ، فلا يكاد يصيب معنى أو يطيف بموضوع حتى يلم يذكرها ، ويتغنى بمحاسنها ، ويتمدح بشمالها وينالر باطلالها ومعالها (١) .

وقد حفظ لنا التاريخ أسماء خالدة لنساء ، امتلكن زمام أمورهن فكان لهن ما أردن ، وليست بعيدة عن الأهائنا عائشة بنت أبي بكر ومكانتها في الإسلام وسكينة بنت الحسين ومجالسها الأدبية ، والخنساء وما قدمته من معاني التضحية والفداء ، وخولة بنت الأزور وبطولاتها .. كما أن المرأة العربية تعلم من الحياة ما يعلم الرجل وتحسن من رباضة الكلام ما يحسن وتجد من أجادة الرأي وتصريف الأمر ما يجيد ، وهي مثبت فتيان العرب ومعقد فخرهم ومشار حميتهم ومستقى أدبهم وملاذهم ، أن جد بهم الدهر ومفرحهم أن أشكل عليهم الأمر ، وممولهم أن فدى الخطب وعز المعين (٢) .

العربي ، وتقع هذه القصيدة في أربعة وعشرين بيتا وهي مادة غنية للدراسة والتحليل فيما إذا توفرت المصادر عنها .

تقول لبلى في هذه القصيدة :

فيا شجر الخابور ما لك مورقا
كانك لم تجزع على ابن طريف

بل تبائيا ورسم قبر كانبه
على جبل فوق الجبال منيف

تضمن جودا حاتميا ونائلا
وسورة مقدم وراي حميف^(١٩)
موضوعات السراة :

ان الانسان العربي وبصوره المختلفة يرتكز ويتحرك وفق أسس وقيم فرضتها عليه طبيعة الحياة التي كان يعيشها بكل ما فيها من قسوة في البيئة ، ونظام قبلي يحدد له علاقاته ، وروابط تربطه بالقبيلة التي ينتمي اليها ، بالإضافة الى تقاليد أخرى وامور تتعلق بطبيعة العيش والمعاينة الكبيرة لتحقيق الوجود ، والصراع المستمر في سبيل الشموخ والرفعة والمجد وقد كان نصيب المرأة من هذه القوانين الحياتية اقسى بكثير مما للرجل انعكست على تصرفاتها وعلاقاتها بالمجتمع والمحيط الذي تعيش فيه وتتحرك وفق ضوابطه ، فهي في العصر الذي سبق الاسلام لا تتفرد في شعرها ولا نصف ، بل حددت في موضوعين اساسيين لم تخرج عليهما الا نادرا ، اما هذان الموضوعان فهما الفخر والرياء ... الفخر بالآب او الاخ او القبيلة ، وحتى هذا الفرض لم يأخذ تلك السمة التي يطمح اليها بل كان محدودا على بعض النسوة ، فذات عائكة بنت عبدالمطلب^(٢٠) تفخر بانتصار قومها على قيس رغم عدوتهم وعددهم وتذكر قتل مالك سيد قيس :

سائلن بنا في قومنا وكيف من شر سماعه
قيسا وما جمعوا لنا في مجمع باقي شناعه
فيه فتنا مالكا قسرا واسلمه رعايه
ومجنسلا غادره بالقاع تنهشه لبعاه^(٢١)

وهذه الخرنق بنت هفان تروي زوجها عمر بن مرثد تبدا قصيدتها تفخر بقومها :

لا يبعثن قومي الذين هم سم الصداة وآفة العجز
النازلون بكل معترك والطيبون معاقدة الازر

الا ان الذي يشغلني هنا المرأة الشاعرة .. فنحن نعرف ان المرأة كانت موضوعا اساسيا ورمزا موحيا لمعظم الشعراء ، فما من شاعر الا وتغنى بمآثرها وجمالها ، فانت ترى الشاعر الجاهلي لا يبدا قصيدته او يدخل الي غايته ما لم يبدأ بالوقوف عند الحبيب ومناجاته وذكر دياره وكيف رحل عنها . يقول الاعشى :

ودع هريسة ان الركب مرتحل
وهل تظيق وداعا ايها الرجل^(٢٢)

ويقول امرؤ القيس :
اموى هل لي عندكم من ممرس
ام الصرم تختارين بالوصل تياس^(٢٣)
او قول النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسمنه
الوقت وطال عليها سالف الابد^(٢٤)
او قول طرفة بن العبد :

لغولة اطلال يبرقة ثمم
ظلت بها ابكي وابكي الى الفد^(٢٥)
ويقول زهير بن ابي سلمى :

امن ام اوفى دمنسة اسم تكلم
بعومانسة المدراج فالثلثم^(٢٦)

اما المرأة كشاعرة ، تكتب الشعر وتتساجل فيه فليس بالموضوع المستبعد عن تراثنا ، لان المرأة التي تجيد ركوب الخيل وتحمل السلاح وتخطب في الرجال لم يكن غيرا عليها كتابة الشعر . بل كتبه واجادت نوة فيه كل الاجادة ، فكان لهن دواوين شعر كالخنساء وليلى الاخيلية والخرنق بنت هفان اخت طرفة بن العبد ، بالإضافة الى ذلك فهناك نساء اخريات وردت لهن اشعار كثيرة في بطون الكتب وربما ضاع الكثير منها . وهذا شيء مؤكد . ومن الاسماء التي حفظت لهن كتب التاريخ اشعارا ، جليلة بنت مرة وقتيلة بنت الحارث وقتية بنت غيث وقاطمة بنت الاجهم وزينب الطثرية وبنات عبدالمطلب بن هاشم ، سفية وادوى وعاتكة واميمة والبيضاء وبرة . وهناك أيضا عند بنت عتبة وولادة بنت المستكفي وفصل الشاعرة ومحبوبة وليلى بنت طريف التغلبية^(٢٧) التي رثت اخاها الوليد بن طريف الشاري بقصيدة تصمد من عيون المراثي في الادب

ان يثربوا بهوا وان يلدروا يتواظروا عن منطق الهجر
لوم اذا ركبوا سمعتهم لفظان التاييم والزجر (١٣)

اما الرثاء فقد كانت « المرأة العربية تحمل الناس لنازلة واصبرهم على ملعة ، الا اذا انتزع الموت منها اليفا حبيبا او عزيزا عظيما ، فهي تسير في شعاب من الاحزان ، طلقة العنان ، بل انها لتضاعف احزانها وتورث ضرام حشاها بما تنهجه يومذاك من خلة ، وتشتمل عليه من عادة
والمرأة ذات الراي والعصب الكريم لا تلجأ عندما تلم بها مصيبة الى ما تمارسه المرأة الاخرى ، كشق الثياب ورفع الصوت بالبكاء بل هي تلجأ الى الشمر لانه ميث اوجاعها ومثار سرائرها .. فلم يأس جراح كبدها ولم يطفئ لهيب حشاها الا بيتان من الشمر جاشت بهما نفسها فزفر بهما صدرها فجري بهما لسانها ، ففاضت لهما عينها » (١٢) .

وهي لها في هذا الجانب سجل حافل تركت من خلاله قصائد رثاء جذبت فيها عظم النكية التي امسيت بها وضغامة الماساة التي حلت عليها بسبب سلسلة الحروب التي وقعت بين العرب ، فكان لا يام العرب ان افروزت لنا شعراء وشاعرات سجلوا من خلال قصائدهم الاحداث التي راغقت هذه الحروب وما تركته في نفوسهم من جراح وآلام .. فها هي فاطمة بنت الاجهم (١٤) من شواهد مكة ترثي اخوتها :

اخوتي لا تبصموا بسببنا

وبلى والله قد بصموا

هان من بطى الرؤسة او

هان من بعض الذي اجسد (١٥)

وتقول عائكة بنت عبدالمطلب ترثي اباها :

اعيني جودا ولا تبغضلا

بدمعها بعد نسوم التيسام

اعيني واسحظرا واسمكبا

وشموبا بكادكما بالتيسام

اعيني واسحظرا واسمكبا

على رجل غير تكس كهمام

على الجفيل الغمر في الثائبات

كريم المسامي في الدمام (١٦)

فالرثاء والنواح وما يتصل بهما اذن هما فن النساء الشعري في عصر ما قبل الاسلام وحتى لفترة متأخرة من العصر الاسلامي ، لانهما يصدران عن الحزن والمرأ أكثر مطالعة للاحزان واشد انصياعا لتأثير العواطف واستجابة لها .

وهي من خلال الرثاء تجسد صورة لاهم القيم الانسانية التي تراها ملائمة للرجال ومكملة لشخصيتهم كي يكونوا اهلا للفخر والافتخار والتفاضل بهم بين القبائل ومن هذه القيم الشجاعة والكرم والشرف كما لمستنا ذلك في قصيدة عائكة التي تصف والدها بالهمام القادر على اقتحام الصعاب في ايام الثائبات ، وهو الكريم الفاضل انوفي الذي لا يتفرض الوعد .

الا ان المرأة وفي عصور حياتها الاخرى ونتيجة للتفسير الذي طرا على الحياة العربية ومجىء الاسلام والقيم الجديدة التي جاء بها والتي رفعت من شأنها كثيرا ، واثر التفاعل بين المجتمع العربي والمجتمعات الاخرى في العصر المباني كل هذا جعل المرأة تستأثر لنفسها من الحقوق ما للرجل ، فلم تترك سبيلا

من سبل العظام ولا مشرفا من مشارف المكارم الا وكانت السابقة اليه ولقد وردت المرأة مناهل القول جميعا ، على انها لم تجاوز الصافي الفرات منها ، فكان قولها قطعا من قلبها ومشاعرها فهي اذا خطبت او كتبت او شافهت او نظمت ، لم تعد ما تؤمن به وتهو اليه ، اما سفال القول من افراق في المدح واقداع في الهجاء وسجون في الفضل وذهاب في الغمر وسخف في الدين فذلك ما تركت الرجل يستأثر به ويشمكح فيه (١٧) .

من هنا ومع توسع الحياة وانفتاحها اخذت المرأة الشاعرة تكتب في المدح والوصف والفضل والهجاء ولكن ليس بالصورة التي كتب بها الرجل كما ذكر سابقا ومن هذا قول الشاعرة ليلى الاخيلية (١٨) في مدح الحجاج بن يوسف :

حجاج انت الذي لا فوقه احد

الا الخليفة والمستغفر الصمد

حجاج انت سنان العرب ان نهجت

وانت للناس في الداجي لنا نقد (١٩)

وتقول فضل الشاعرة (٢٠) في وصف ما تعاني

به من وجد وهيام :

لاكتن الذي بالقلب من حموق
حتى اموت ولم يعلم به الناس
ولا يقال شيكا من كان يمشكه
ان الشككة لن تهوى هي الياس
ولا ابوح بشيء كنت اكنمه
عند الجوس اذا ما دوت الكاس (٢١)

وليس هذا فقط بل هي عزيزة النفس ولا
تمتنع من مدح نفسها ، بل تفخر في ذلك وتتساجل
مع الشعراء في سبيله ولا يمنها من ذلك كونها
امراة ، بل انها تعز بذلك دون مواربة او تردد كما
فعلت قتيبة بنت عتب (٢٢) ولما بعض الاغزل ،
فكتب اليه :

تعب على الانسان اظهر علمه
ابا تجدر هذا منك ام انت تمزج

فذلك حياتي قد تقدم قبلنا
الى مدحهم قوم وقلوا فافصحوا
وللمتبي احرف في مديحه

على نفسه بالحق والحق واضح
ايوني فتاة في زماني تفسوني

وتصلو على علمي وتهجو وتمدح (٢٣)
وكذلك كانت ولادة بنت المستكفي (٢٤) التي
بلغت من الاعتزاز في نفسها ان قالت :

اني وابن نظر الانام ليهجسي
كليباء مكة صيدهن حرام

يحصن من لبن الكلام فواحشا
ويصدهن عن الغنا الاسلام
او قولها :

انا والله اصليح للمصالي
وامشي مشيتي واتيه تيه (٢٥)

وليس هذا فقط بل اخذت الشاعرة تكتب
النصائد الفنائية وتصوغ الحانها كما فعلت فضل
الشاعرة ومحبة وعلية بنت المهدي (٢٦) التي تقول :

تجنب فلان الحب داعية الحب
وكم من بعيد وهو مستوجب القرب

تفكر فان حدثت ان احسا هوى
نجا سالكا فارج النجاة من الحب
فاحسن ايام الهوى يومك الذي
تروع بالتحريش منه وبالغضب
اذا لم يكن في الحب سخط ولا رجا
فاين حلوات الرسائل والكتب (٢٧)

ولكن مع كل هذا فقد بقي الرثاء هو الغرض
الاكثر التصاقا بالمرأة والاقترب الى نفسها ، فاجادت
فيه واحسنت ، فكانت كلماتها نابغة من عمق
الأساة التي تمشيها ، مبرة ، موحية ، لا تحسن
فيها التصنع ، بل التجسيد والتعبير الصادق
لطبيعة اللمة التي اصببت بها ، فجادت فصائلا
مترجمة لما تمناه ، دالة بكل اجوائها ، بعيدة كل
البعد عن المبالغة والتفويل .

من هنا جاءت هذه العلاقة الوثيقة المترابطة
بين المرأة والرثاء اعطتبه ما تملك من مواقف
واحاسيس فكان لها خير متفلس مما في داخلها من
كدر وحزن .

ولغرض اعطاء الصورة الاوضح لهذه العلاقة
بين المرأة والرثاء اقدم هنا نموذجا مبسطا لشاعرة
جاهلية كتبت الرثاء واشتهرت به مع نموذج لقصيدة
من شعرها . تلك هي الشاعرة الخرنق بنت بدر بن
هفان ، اخت الشاعر العربي المعروف طرفة بن
العبد .

الخرنق :

هي الخرنق بنت بدر بن هفان من قبائل بكر
ابن وائل والخرنق وطرفة بن العبد اخوان غير
شقيقين ، يجتمعان من الام ويفترقان في الاب ،
واختلفت الآراء فيها ونسبها ، فذكر البكري

والفضل وابن السكيت انها عمة طرفة . . . وادي
هذا الاختلاف في شخصها الى اختلاف في شخص
زوجها . . فاعلم القاضي (٢٨) انه عمرو بن مرثد ،
وابن قتيبة (٢٩) انه عبد عمرو بن بشر بن مرثد .
ولكن الكثيرين يتفقون على انه بشر بن عمرو بن مرثد
وهو الذي يؤيده شعرها ، اذ تقول في رثائها له :

الا افسحت ابي بعد بشعر
على هي يموت ولا صديق

وبعد الفجر عظمى بن بشير

إذا نزلت النفوس إلى الخرق (٢٠)

وذكر شيخنا أنها اخت طرفة لأمه وأمهها وردة . ولما بلغت سن الزواج تزوجها بشر بن عمرو ابن مرثد سيد بني أسد (٢١) .

وذكر أيضا أنها شاعرة مطبوعة لها ديوان شعر صغير جمعه أبو عمرو بن العلاء ، وقد نبئت بعد حرب البسوس بزمان قليل وأكثر شعرها في رثاء أخيها طرفة ، أحد أصحاب الملققات المشهورة وقد قتل . ثم في رثاء زوجها وقد قتل يوم قلاب (٢٢) .

ومكانة الخرق بين شواهد النساء كمكان أخيها في الشعراء (٢٣) . ولم تنظم الخرق الشعر في غير الرثاء والهجاء . أما الرثاء فقد منحته أو كادت لزوجها الذي قتل ، علي بن أبي أسد عند عقبة لهم ورثت الخرق أختها طرفة الذي قتله عمرو بن هند ملك الحيرة في مقبل عمره بمقطوعة واحدة تقول فيها :

عدنا له ستا وعشرين حجة

فلما توفاهما استوى سيدنا ضحما

فجئنا به لما رجونا إيابيه

على خير حال لا ولينا ولا نعمنا (٢٤)

أما في الهجاء فقد هجى الملك عمرو بن هند حين طرد بني مرثد من أرضها هجاء غامضا لاستبطن صوره تقول فيه :

ألا من مبلغ عمرو بن هند

وقد لا تصدم الحسنة ذامنا

كما أخرجتنا من أرض صندق

تري فيها لفتبسط مقامنا

كما قالت فتساءل الحمي لنا

أحس جناها جيشا لها ميا

لوالدها وأرائيه بلصيل

قطا ولقفل ما تسرى للامنا

البت ترى القفا متورات

ولو ترك القفا لفي وناما (٢٥)

وهجت أيضا ابن عمها عمرو بن بشر الذي كان نديما للملك عمرو بن هند وصديقا لأخيها

وكما قلت سابقا بأن الرثاء هو الغالب على شعر هذه المرأة كما غلب على شعر غيرها وإن وردت مثل قصائد الهجاء التي ذكرت ، فلا يمكن اتخاذها مقياسا نستند عليه ونعتقده في الأدلة والحكم من خلاله . لأنه لا يمثل شخصية المرأة ولا يقترب منها وإنما جاء على لسانها لحالة نفسية صعبة عاشتها المرأة في فترة من فترات حياتها ، فما كان منها إلا أن جادت قريحتها بها . أما أن تكون هذه الآيات الهوية الشخصية للشاعرة فهذا ما لا يمكن اعتماده في أي شكل من الأشكال . يبقى الرثاء بعد ذلك هو الممثل الشخصي والعبر الحقيقي عن هوية المرأة العربية وشاعرتنا بالذات . لأنه هو الرثاء الذي كانت ترتديه واللباس الذي تفاخر به وكل ما سواه ليس إلا حالة وقتية ما تلبث حتى تفارقها إلى غير رجعة .

والظاهر من حياة هذه المرأة أن حنان وشرحيل لم يكونا منها وخير ما يؤكد ذلك ذكرها ابنها علفمة صراحة في رثائها وأغفالها تسميتهما .

هذا كل ما وقع بين يدي من أخبار لهذه الشاعرة ولو توفرت المصادر بشكل أدق وأكثر لاستطعنا أن نخرج من هذه المرأة وغيرها من النساء بمادة غنية تمنح القارئ عطاء ثرائها نرا . ولكن الإهمال الذي عانته المرأة في حياة عصرها وخاصة عصر ما قبل الإسلام جعلها بعيدة عن تناول القراء وبعيدة عن الاهتمام والعناية والدرس . وهذا ما أفقدنا جانبها مهما وحيويا من جوانب تراثنا العريق ،

ولولا بعض المصادر التي حفظت لنا أسماء وشعر هؤلاء النسوة لانعدمت لدينا الرؤية في وجود أدب نسوي في التراث العربي . لأن الكثير يتصورون بأن النساء ولبلى الأخيلية وغيرهما القليل من اللواتي أغرهن لنا

التاريخ ولا يوجد غيرهن . ومثل هذه الإطلاقات تفقد أبسط الاعتمادات العلمية والموضوعية في الدراسات المنهجية . وربما ستكشف لنا الأيام جوانب غامضة من حياة المرأة في الأدب العربي وتكون أفضل رد لمثل هذه الادعاءات وبطلانها .

قالت الخرنق ترني بشرا :

اصلاقتي على رذء القيسسي
فقد اتسرفتني بالصلد ويقي
الا تسمعت اسي بعد بشر
على هي يصوت ولا صديق
وبعد الطير عظمة بن بشر
اذا نزت النفوس الى الصلوك
وبعد بني غبيصة حول بشر
كما مال الجلود من الحريق
منت لهم بوابية النسايا
بجنب قلاب للعين المسوق
فكم بقلاب من اوصال خورق
اخي ثقة وجهجمة فليبق
ندامي للمسلول اذا قبوهم
حبوا وساقوا بكاسهم الرجيق
هم جمعوا الانوف واوعوها
فما ينساق لي من بعد ويقي
ويضي قد حقدن وكل كحل
باعينهن اصبح لا يلبق
اضاع بسوعهن مصاب بشر
وظنة فاتك فمتى تيسق ؟

وقد اقوت الشاعرة في البيتين الآخرين

من خلال ما لاحظناه في هذه القصيدة
والقصائد الاخرى تلمس ان طابع البكاء على الميت
وتعداد مكارمه مما القاسم المشترك الذي يربط
بين معظم قصائد الرثاء في شعر النساء ، وهو بعد
ذاته يشبه ما تقوم به نساؤنا في الوقت الحاضر من
تعداد لمفات الميت ومكارم اخلاقه وحتى يلتقين
مما في النغم الموسيقي . اي ان المرأة تصب في
قصيدة رثائها كل ما تملك من مشاعر دون ان
تنحرف جانبيا كما نجد عند الشاعر الذي يدخل
في رثائه التنديد يقوم الاعداء والتحريض على الاخ
بالثار او حتى هجاء القوم المقابل . فانت تحس في
قصيدة الرثاء عند المرأة بحجم المصيبة وشدة
المراة وصديق المواطن ، بل ان مشاعرها قد
سبت كلها في القصيدة ، دون استثناء ، وهي حتى
اذا ارادت ان تخرج من الرثاء تخرج الى ما يكمله
موضوعيا كمدح القوم والفخر بهم . اما الى غير
ذلك فلا نجد له اثرا ولا موقعا في قصيدة الرثاء .
ركل هذا يجيء والقصيدة متكاملة فنيا مترابطة
الشكل والمضمون . المفردة مترنة ، وغير نابية ،
والوزن منسجم مع الموضوع . او انها وحدة درامية
او سمفونية حزينة تنساب اليك هادئة تؤثر فيك
برغم الحاجز الزمني الفاصل بيننا ، حتى وتشرك
المرأة في مصيبتها ونكتتها من خلال ما تجسده لك
من قيم انسانية ومثل شريفة سامية . وهذا هو
طبع العربي وذو سماته الاصيلية .

المصادر والهوامش :

- ٨ - هي ليلى بنت خريف اخت الوليد بن خريف الشيباني
الذي كان راس الكوارج واشدهم باسا وصولة واشجعهم
فلان من بالشامية لا يامن خروله واشتد شوكته وطالت
ايامه حتى قتل على يد يزيد بن يزيد في ايام الرشيد
فرثته ليلى بهذه القصيدة ، الاثني ١١ : ٨
- ٩ - حماسة الجعثري ٢٢٥
- ١٠ - عائكة بنت عبدالمطلب بن هاشم بن عبدمناف وامها
لاطمة بنت مخزوم تزوجها قبل الاسلام ابو حبة بن النضر
فولدت له عبدالله وزهرا وفريفة ثم اسلمت بمكة وهاجرت
الى المدينة (الطبقات الكبرى / ابن سعد ٢٢٠) ، شرح

- ١ - المرأة العربية في جاهليتها واسلامها / عبدالله طهري ١٩٠
- ٢ - نفس المصدر ١ : ٦٤
- ٣ - شرح القصائد التسع الشهوات / ت : احمد خطاب
١ : ٦٤ .
- ٤ - شرح الاشعار الستة الجاهلية / ناصيف مراد ١ : ٢٧٤
- ٥ - شرح القصائد التسع الشهوات ٢ : ٧٢٢
- ٦ - نفس المصدر ١ : ٢٠٧
- ٧ - نفس المصدر ١ : ٢٩٩

شعر جيد ، فصلا ومقاطع وكانت امرأة برزة ، جليلة - عاشت اربعا واربعين سنة وتوفيت سنة ٥٧٩ هـ . (شذرات الذهب) : ٢٦٥ ، النجوم الزاهرة / ابن تقي برقي ٦ : ٩٦ ، معجم السمر / ت . بهيجة الحسيني ١ : ٢٢٠ ، اعلام النساء ١ : ١٤٥ ، خريدة القصر / العماد الاصفهاني ٢ : ٢٢١

٢٣ - معجم السمر ٢٦٠

٢٤ - هي ولادة بنت محمد الطيفة المروفي بالسفلي بالله . وكانت ولادة واحدة زمانها ، حسنة المظفرة ، مشكورة الادارة ، تمتلك الدلاء العاد ، لها اخبار كثيرة مع ابن زيدون الشاعر المروفي وتوفيت بعد الفسيلة . (قصيدة الشافرة ولادة وابن زيدون / حسين ورد الكلافي ، فوات الوفيات ٤ ، الفسلة / بشكوال)

٢٥ - نزهة الجسد / السيوطي ٢٨

٢٦ - هي علية بنت الطيفة العباسي الهدي . ولدت سنة ١٦٠ هـ وتوفيت سنة ٢١٠ هـ وكانت من احسن النساء والفرخين ، ذات صيانة وادب برقع ، تقول الشعر الجيد ونسوغ فيه الالطال (الامالي ١ : ١٢٤) الاثاني ١ : ١٦٢ ، نزهة الجسد ٨٠ ، فوات الوفيات ٢ : ١٢٢ .

٢٧ - الاثاني ١ : ١٦٢ .

٢٨ - الاثاني ٢ : ١٥٨

٢٩ - الشعر والشعراء ١٨٥

٣٠ - ديوان الخرق

٣١ - شعراء النصرانية / فويس شيفو ٣ : ٢٢١

٣٢ - قلاب : جبل ، وهو يوم الار فيه بشر بن عمرو بن مراد على بني اسد فقتلوه .

٣٣ - البيان والتبيين / الجاحظ ١ : ١٤٧

٣٤ - الكامل في اللغة والادب / البرد ١ : ١٥١

٣٥ - ديوان الخرق ٣٧ ...

٣٦ - خزنة الادب / البغدادي ٢ : ٣٠٦

٣٧ - ديوان الخرق ٢٠

العصاة ٢ : ٢٥٦ ، بلاغات النساء ٢١٠ ، المرأة في الشعر الجاهلي ٢٩٨ ، اعلام النساء ٢ : ٢٠٧ ، مروج الذهب ١ : ١٨١ ، سيرة ابن هشام ١ : ١٦٩ ، الاستيعاب ١ : ٢٤٧ ، الاصابة ٢٤٧/٤ .

١١ - شرح ديوان العصاة / التبريزي ٢ : ٢٥٦

١٢ - الامالي / ابو علي القالي ٢ : ١٥٨

١٣ - المرأة العربية بين جاهليتها واسلامها ١ : ١٤٢

١٤ - فاطمة بنت الاجم الطرايعي واجم بن دندنة الطرايعي زوج خالدة بنت هاشم بن عبدالمطلب وكان احد سادات العرب ، وقيل ان فاطمة كانت تحتل بهذه الابيات بعد النبي (ص) (شرح العصاة ٢ : ٣٦٦ ، المرأة في الشعر الجاهلي / علي الهاشمي ٢٨٢) .

١٥ - المرأة في الشعر الجاهلي ٢٨٢

١٦ - سيرة ابن هشام ١ : ١٧١

١٧ - المرأة العربية ٢ : ٩٣

١٨ - هي ليلى بنت الاخيل . من النساء المتقدمات في الشعر ، وكانت شاعرة فسنة كانت تهوى توبة بن الطير ويهاها . ولها اخبار مع الخلفاء كعداوة والحجاج وقد عاشت شعرا

من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين الا ان اكثر شعرها يرجع الى العصر الاموي . (ديوان ليلى الاخيلية / خليل الصلبي ، الشعر والشعراء / ابن قتيبة ٢٧١ ، الاثاني ١١ : ٢٠٤ ، مسائل الابصار ٩ : ١٨٩ ، اشعار النساء ٤٧ ، بلاغات النساء)

١٩ - الشعر والشعراء ٢٧١ .

٢٠ - شاعرة من مولدات البصرة لم يكن في زمانها الفصح منها ولا اشعر . توفيت سنة ٢٦٠ ولها في الخلفاء والقول مدائح كثيرة . (فوات الوفيات / محمد شاعر القتيبي ٢ : ١٨٥ ، ذيل الامالي ٨٦ ، الاثاني ٢١ : ١١٤ ، اعلام النساء / عمر كعالة ٤ : ١٧١ ، حبات ابن المعتز ٢٦)

٢١ - المرأة العربية ٢ : ٢٥

٢٢ - ام علي ليلية بنت ابي الفرج فيت . كانت لاهلة ولها

المعركة الفلسطينية وَشَعْرُ التَّحَرُّدِ الْوَطَنِيِّ

عبدالكريم عبد الحميد

عرفت السنوات الثلاثون التي تفصل بين صدور وعد بلفور وعام النكبة في فلسطين ثورات وانتفاضات دموية عديدة قدم الشعب العربي الفلسطيني خلالها آلاف الشهداء ، وانكست هذه الأحداث النضالية في الشعر الفلسطيني - على أيدي شعراء - يمكن أن نقول فيهم بحق أنهم كانوا معلمي الشعب ، من جهة ، وقدوته من جهة أخرى . ولناخذ هذه الحادثة مثالا على تصدي الشاعر للعدو ومجاوبته إياه وكأنه حارس الوطن وجنديه الأول وفي عام ١٩٢٧ أقيم حفل افتتاح الجامعة العربية في القدس بحضور اللورد بلفور ، وبحضور أحمد لطفي السيد ممثلا عن مصر ، وأدرك الشعر خطورة هذا الحدث الذي يعني تهينة البلاد لقيام الدولة الصهيونية على ترابها المقدس ، مثلما يعني مباركة السياسة العربية الرسمية للدولة المتعدية ، وذلك من خلال قبول الساسة العرب بالاشتراك في الاحتفال . فكتب الشاعر أسكنتم الخوري يقول :-

يا لورد يا لومي عليك فانت اصل الفاجعة

لومي على مصر تجد لنا أيادي صالحة

نشكو لكم منكم ، بني مصر ، ظروف الواقعة

وهتمم الإعداء أنا أمة متقاطعة

لا تشتموا أمما غدت فينا وهيكم طامعة



وما حاد عبدالرحيم عن منهج القسام فظل مخلصا لموقفه هذا حتى استشهد في الدفاع عن قريه « النجرة » عام ١٩٢٨ .

ان هذا الشاعر هو خير من يمثل الالتزام في ترائنا العربي المعاصر . فقد بنى قضايا الشعب في شعره ودافع عنها بالسلاح ، فجاء سلوكه مصداقا لعقيدته القائلة : -

**ساحمل روحي على راحتني
واقسى بها في مهلوي الردى
فاما حياة نمر المديق
واما ممات يفيق الصفا
ونفس الشريف لها غايتان
ورد التايبا ونيل النسي**

وهكذا كان له (ممات يفيق الصفا) .
ويقال ان عبدالرحيم محمود قد ألقي قصيدة في القدس بمناسبة زيارة الملك سعود لها في الاربعينات ، وقد جاء في هذه القصيدة قوله : -

**المجد الأقصى ، اجئت لزوره
ام جئت من قبل الضياع تودعه ؟**

وهكذا يمكن القول بأنه مثلما لعبت ثورات الثلاثينات الدور الأكبر في انتفاج الجيل الاول من الشعراء الفلسطينيين ، ومثلما لعبت النكبة الدور الأكبر في انتفاج الجيل الثاني ، فان ظهور المقاومة في اواسط الستينات قد انتج وانفج الجيل الثالث من الشعراء وهو الجيل الذي يسمي اليوم بشعراء المقاومة وهذا يعني ان الصلة بين الشعر والمعرفة صلة دائرية ، اي صلة تآثر وتآثر متبادلين ، الشعر يخدم المعرفة والمعرفة تفعل فطحا في نمو حركة الشعر . فمن شعراء الجيل الثالث سمح القاسم ومحمود درويش والذين ادرکوا منذ اوائل نشأتهم القضايا الفكرية الاساسية التي ينبغي ان يركزوا شعرهم حولها . وكان من اهم هذه القضايا ثلاثة امور . اولها عروبة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل . وخير قصيدة تمثل هذا الحس هي « سجل انا عربي » لمحمود درويش ، وكذلك قصيدة « هكذا » لسميح القاسم الذي تنتشر النزعة القومية على مجمل خطه الشعري فهو يقول يقول في هذه القصيدة

ان اهم ما يشدد عليه الشاعر هنا هو وحدة الصف العربي لتقف في وجه وحدة القوى الفارسية . ولم يكن صدفة ان يبدي الشعر الفلسطيني حسا وحدويا نامجا ومبكرا لان المعضلة الفلسطينية تخلق بالضرورة في وعي الفلسطينيين توجهها قويا عميقا واصيلا . فمن الممكن القول بان حركة الشعر الفلسطيني قد تحولت تحولاً جذرياً من حيث نضجها ونموها في مرحلة الثلاثينات ، وذلك باشتداد النضال الوطني ضد المستعمر البريطاني وحليفه الغازي الصهيوني . وهذا يعني ان الشعر لا يؤثر على المعركة فحسب ، بل هو يتأثر بها كذلك . فقد برز كلاسيكيو الشعر الفلسطيني ، وخاصة طوقان وعبدالرحيم محمود وعبدالكريم الكرمي « ابو سلمى » وحسن البحيري خلال هذه الفترة ، وارخوا للروح الفلسطينية في تطوره وتصدوا للأحداث بعكسونها ويعلمون الشعب منها ، ويدافعون عن القضايا الوطنية دفاعاً صادقا كان من شأنه ان يبعث الوعي الوطني بين قطاعات شعبية تودعها الامية . والحقيقة انه في حالة غياب الاذاعة الوطنية هو عجز القطاع الاوسع من الجماهير عن تناول الجريدة ، استطاع الشعراء الفلسطينيون ان يضطلعوا بمهمة توعية الشعب (ضمن حدود امكاناتهم) وان يمارسوا عليه دورهم التثويري . فقد كانت قصائده طوقان يحفظها الناس - من العوام منهم - على ظهر قلب ، ويتناولونها في اسماهم ومجالسهم ، ولم يكن صدفة ان يكتب طوقان قصيدتي « الفدائي » و « الشهيد » اللتين تمدان اعظم انجاز شعري في مرحلة الثلاثينات اذ كل قصيدة هي من نتاج شرطها الزماني والمكاني . فقد جاءت كلتا القصيدتين تعبيرا حيا عن ظاهرة الفدائي والاستشهاد التي سادت النصف الثاني من العقد الرابع حينما قدم الشعب الفلسطيني الانا من الشهداء والجرحى في حرب فدائية خاضها الشعب ضد الغزو .

وربما كان المؤسس الاول للرعدة والانفعالية في القصيدة الفلسطينية هو الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود الذي رأى في عز الدين القسام ، قائد ومفجر ثورة ١٩٣٦ واول شهدائها ، قدوة له ، وذلك حين قال :

**هذي طريقك للحياة فلا تحصد
قد سارها من قبلك القسام**

من جسده في ٨ تموز سنة ١٩٧٢ الا وهو غسان
كتفاني .

كان غسان يمتلك الملجأ الأكبر : الوعي بقضية
بيتين . الهدف . وها هو يقول : -

« سائل أناضل لاسترجاع الوطن لأنه حق
وماضي ومستقبل الوحيد : لأن لي فيه شجرة
وغيمة وظل وشمس تتوقد وغيوم تمطر الخصب
وجذور تنعصي على القلع » .

وكانت تمر لحظات من الألم الشرس في نفس
غسان الفتاة الموهقة وكان يعرف أن دوب الانتماء
هي ما تبقى لهم : حيث يقول :

« استطيع أن اكتشف ذلك كله كما يستطيع
الجريح في الميدان المتروك أن يتقب في جروحه عن
حطام الرصاص ومع ذلك فهو يخاف أن ينتزع
النظايا كي لا يشق التزيف . أنه يعرف أن
الشفقة تستطيع أن تكون في فوهة العرق المقطوع
مثلاً تكون سداً للزجاجة ويعرف أن تركها هناك
وحيداً في الميدان . يوازي انتزاعها . فالنهاية
قادمة . لا محالة . ولو كان شاعراً فارساً يحتفي
صهوة الصحراء الجاهلية لاخترار أن يموت رويداً
رويداً يده على كأسه الأخيرة : وعينه على التزيف
الشريف » .

مثلاً تصرف صحراء خصوبة هكذا تبلى في قلب العروبة

وبعد ما جاءت القضية الثانية كموقف اتخذ
الشاعر الفلسطيني في الأرض المحتلة لمجابهة عمليات
التهميش والتشريد . وخير ما يمثل هذا المنزع
قصيدة « خطاب في سوق البطالة » لسبح القاسم
أما الأمر الثالث الذي شد عليه شعراء الجيل
الثالث فهو تفنيد دعوى العدو الرامية إلى أن
فلسطين هي « أرض إسرائيل » وقد جاء هذا
التفنيد عبر استخدام الموروث الشعبي الذي يؤكد
التواجد الوطني للفلسطينيين على أرضهم منذ القدم .
ولقد وظف هذا الموروث توظيفاً عميقاً وأصيلاً ليخدم
عدة أغراض . أهمها فتح عين الإنسان الفلسطيني
على شخصيته في مقابل الشخصية الصهيونية
الغازية ، وإدانة العدو بكونه يفرز أرضاً لها شعب
ذو تراث . وكذلك التمسك بالارومات الأصلية
للمشعب الذي أراد العدو أن يطمس معالمه الكيانية .

وقبل أن اختتم اشارتي البسيطة هذه عن دور
الشعر الفلسطيني في المعركة وعن ماهية الدور الذي
لعبته أقلام الشعراء الفلسطينيين في التحريك الثوري
للساعر باتجاه كبح جناح القزاة . أود الإشارة إلى
فنان فلسطيني كانت يد القدر الصهيونية قد نالت

المصادر :

- ١١) يوسف اليوسف . مجلة الفكر التونسية .
عدد حزيران ١٩٧٧ ص ١٢٠ ، ص ١٢ .
- ١٢) مجلة الهدف . العدد تموز ١٩٧٩ ص ٢٠ .
- ١٣) ديوان الشاعر سبح القاسم

جاك بريفيير

على طرف اللسان

بمناسبة ذكره

ترجمة :

جليل العطية

باريس

— لقد فقدت « باريس » شاعرها !

هكذا نمت مجلة « باري ماتش » الشهيرة ،
الشاعر الفرنسي : جاك بريفيير ،

« احتلت العبارة الفلاف الرئيسي للمجلة »
أثر وفاته في 11 نيسان 1977 .

وبمناسبة ذكره ، كرست « المجلة الادبية »
Magazine Littéraire ، ملفاً خاصاً عنه ،
مؤخراً .

جاك بريفيير ، غني عن التعريف ، وقد سبق
« للعالمية الادبية » أن قدمت باقة من قصائده
وترجمة عن حياته ، غير مرة .

اقتحم — بريفيير — العالم السريالي في
« عشرينات » هذا القرن ، وكان « ثورة » ضد كل
القائيس الفنية والادبية ، تميز شعره بسهولة اللفظ
وبساطة التعبير وبما ندعوه « بالاسلوب : السهل
المتنع » .. نقد المجتمع الفرنسي .. وكرس شعره
من أجل الحرية والعدالة والحب وحلي بأعجاب
وحب الملايين .

اخترنا للقراء ، مقالاً كتبه صديقه العميم
« اندريه بوزنير » Andrepozner — وهو فنان
واديب وسينمائي معروف ، والمقال يسلط أضواء
على جوانب من حياة والفكر الشاعر الراحل ، نشر
في الملف (الترجيم) .

✱ تلقيت النبا عن طريق الاذاعة .

منذ ذلك اليوم الذي تم فيه التعارف بيننا ،
ونحن نتبادل الاخبار .. تتردد بيننا عبارة « هل
من جديد » عن « الحروب » عن « أخفاق التعذيب »
عن « الموت » .

كان « جاك » يردد نفس العبارة .

— كلما تحسنت الاحوال ، كلما آلت الى
طبيعتها الخالقة ..

... لا جديد غير الصداقة .

ولم — فاته ، مفاجئاً لي ، .. فمئذ
نثرة طويلة وسو مريض ويحظى بعناية زوجته
« جانين » .

والذهاب الى المستشفى آخر ما يفكر فيه
رغم شدة المرض ..

وكان لاحتضار « الجنرال فرانكو » صدام
القوي في أعماقه ..

كانت حياته صعبة ، تحت وطأة الإبر والادوية ،
والروضوخ الى علاج الآخرين أمر لا يطاق ! .

كان يحيد ان توافيه المنية في أوج حريته ،
نفس الحرية التي عاقتها طيلة حياته . وليلة ذكرى



آخر ميلاد له ، كان يقول لي : « ٧٧ سنة مرت دون لمّا كنت في السجن ، وأنا مريض ! وعلمت من أني سأعيش في السجن » .
 « أنت متأكد من أنك ستعيش في السجن » ؟
 « نعم ، أنا متأكد من أنني سأعيش في السجن » .

كان فيه منفرجا ، كثير اي جثة : فحسني في
 السجن لم يستطع غلق هذا النبع ، فلا يزال لديه
 الكثير مما يود أن يقوله .

وبعد ساعات ، كنا نحمل نعشه تجاه مقبرة
 صغيرة ببلدة أومونفيل Omonville . حيث
 الأرض البراح ، والطرق المحفورة على مشارف
 « كوتونتان Cotentin » التي عاش فيها الفقيد
 جن البحر ، الذي كان يمشقه ، والمركز الذي
 La Hague

وكسى اطفال القرية قبره بزهور « قطرات
 الدم » المفضلة لديه ، والتي أحضرت « جانيت »
 باقات مناسبة منها .

وكانت بالفعل « قطرات دم » ، تلعب تحت
 أشعة شمس نيسان .

أذكر أول مرة ، التقيت « بريير » .

كان اللقاء بين شاب يافع ورجل كهل . . جئت
 لأعقد معه لقاء نشره في « المجلة الأدبية » ، ولأنه
 لا يحب هذه المجلة ، فقد رفض الإجابة على أسئلتي

كان شغفنا بالحيلة . . كانه ، بالأفراط في
 عشيقها ، ضاق ذرعا بحياته . . رغم كل العناء
 ند استطاع الصمود ، رغم كل العناء . بل أن ذلك القلب
 سرده ، إلى قوة قلبه . . كما كان يقول . .

لم يكن يقوى على « لوم » من يعتبرهم غرب
 ذلك القلب . . ورفضه لحياة اضطر إلى معاناتها
 ببيتها .

كانت « جانين » وبعض الاصدقاء في المطبخ ،
 وبين الفينة والآخرى يصعد أحدهم لتفقد الراحل
 ومتاجاته . وكانهم يتذكرون عبارته التي طالما ردها
 على مسامعنا : -

انني أتحدث دائما إلى الموتى . . انه لمر غريب
 أن تشاهد ميتا ، وأقرب من ذلك أن تنظر إلى
 حي . . !!

وحان دوري لأصدق اليه . .

كان متمددا على السرير ، في الغرفة التي كان
 يعمل فيها . . بقي أيقظا كالعادة « حيث كان يرتدي

.. لم أكثرث للرفض ..

لقد ادركت لأول وهلة ، ان الرجل يتكلم بنفس الطريقة التي يكتب فيها (وكثير من الكتاب يفعلون العكس تماما) !!

كان همي الوحيد الانصات اليه .. ودخلنا في حوارات ادبية شائقة .. وفاهمنا ، والتقينا بسد ذلك ، وازيحت كل الحواجز الكبيرة التي كان يفصلها بيننا : فارق السن .. أصبحنا صديقين .. وعطنا مصدا ..

بعد رفض اللقاء الصحفي ، قائلا « لم اقبل في حياتي الاجابة على اسئلة » .. غير أننا افنا مما - فيما بعد - كتاب الانسجام « أسبوعيات Habbadromadaires ... احبذ ألف مرة الكتابة معه ، على ان اكتب عنه ، وذلك ما انا بصده اليوم ..

من ناحيتي ، كنت شغونا بأسلوبه في الحديث .. واوردت ان انقل تلك الطريقة المثلى لنشرها بين قراء كلام او - اقوال - Paroles بينما كان هو - يقول : -

احسن ما في عطنا ان كل شيء يولد من التصادات الصحفية !

امعنت فيه النظر .. كان عملا متقنا ! أولا لانه مقدم من قبلك ، وثانيا ، هناك شخص آخر هو انا ، يدني برأيه حول بعض الاشياء ولكنه لا يسرد حياته ، وهذا شيء جميل ..

استغرق اعداد هذا الكتاب مدة شهور وسنوات ، ولم يكن ذلك غريبا ، فنشره برتل Bertele اطلعني على المشاكل التي تحملها لاصدار « كلام » . وكان - بريشير - قد اعطى نصوحا لتتشر في بعض المجلات اوضاع لرغبة بعض الاصدقاء ، اما الكتاب فلم يحدث ابدا ، غير انه وافق على ذلك بدافع الصداقة التي تربطه بـ « برتلي » . اما مشهد « Spectacle » فهو بدوره يخرج من طاعة الكاتب بنفس الطريقة ، ويقول عنه : - الكتاب الاول من باب التسلية فقط !

ويغتم « برتلي » حديثه بهذه الصبارة :

على غرار جميع الخياليين « جاك » يفضل الكتاب ، وهو متكب على تأليفه ، على أن يراء أثناء

صدوره ونشره ! !

موقف رفض دائم ؟

كنت نازما على اخراج قلم سينمائي ، انطلاقا من اللقاءات التي اجريناها في سبيل كتساب « اسبوعيات » ، غير انني جوبهت بامراض - بريشير - - انني معاد لكل مشروع يخصني ، فانا متعب جدا .

ابديت الحاحا ، اخرجته بلاشك ، لان الامر

يهمني شخصا .. اخذ يطالع بعض الصفحات من خلاصة « السيناريو » الذي كتبه ليملق قائلا :

هذا جيد ، لانه ليس عني ، بل عن - الفاسل (Le raton) . وكان في ليتي تحضير صور عن - بريشير - في بيته وفي الشارع .. وتنظيم لقاء بين ذلك « الفاسل » الذي لم يسبق له ان رأى - بريشير - وبين - بريشير - السليدي

لم يره ، هو الاخر .. ولم يعد يمنعه هذا من كتابة - جرد - Inventaire

« حجة »

بيتان

وثلاث خرافات

اربع حفر

حديقة

ازهار

غامسل

كان عنوان الفلم « الحيوان المقصود او المعني » ولم يكن الامر متعلقا ابدا - بالفران الفاسلة !

هناك مواضع رفض ، لا يجتازها حتى عامل الصداقة ، ومنها محاولة البعض جره الى جانبهم - الافكار التي يسميها ذات الاحرف البسائرة ، الدراسات العليا ، تقشير اللذات البسيطة - واسرار الوجود .. وبكل وضوح فقد كان خطابه ، عرضة لشروط المتخصصين في الوقت الذي يرفض عمل هذا المضح بكل عنف ..

هكذا حال « الفؤير الفاسل » .

« بريشير » كان كالأطفال الذين يقول عنهم :

ان لهم كلامهم الخاص ، كلام الحماية والرعاية
من هو (...) ؟

— قزم مجلدور الذئب يدخن غليونته بجانب
الموقد ؟

ما هي (...) ؟ سلة حديدية رفيعة ، تجري
عبر الكرة الأرضية وهي تجني البطاطس ؟ !

— كانت الدراسات العلمية التي تناوله كموضوع
تشكل تهديدا لحريته ! فإذا سألهم من سر
إبداعه ، عن شاعريته يجيب :

قصائدي اكتبها ، وليس عندي عبيد ! ..
لو كانوا « عندي » لأصبحوا أصدقائي من الشعراء !
تكن الشعر ، ليس حرفتهم ، أخرى بهم الاشتغال
بالموسيقى . أما أنا فساكتب الشعر دائما !

لم يكن ساخطا ، فشففه بالتسلية مع أصدقائه
لا يترك له الفرصة لذلك ..

مع أصدقائه : البعدين والقربين ، مع
زوجته ، وبنته ، وأخيه « كان يحتفظ لهؤلاء جميعا
بلدوع أعماله الا وهي : ثلثته المذلة المحببة !

كلمة شقيقه هانفيا في احد اعياد ميلاده ،
فأجاب « جاك » قائلا :

« سبعون سنة ، هل تفهم ان هذا رأسمال
مهم ؟ ! عندما أمر في الشارع ينظر الي الناس

باستغراب .. انهم حاسدون ، وخاصة من هم بين
الأربعين والخمسين ، انهم لا يعرفون هل سيعيشون
« ويقاربوني في السن » ؟ !

كان ذا لياقة وبشاعة ، فزوجته تهوى
لنبة (٢) اهداها لها الشاعر المسكين .. ، لوحة
غربية : شيخ نحيل ، على أنفه نظارتان حديديتان ،
مستلقيا على سرير وفي يده مظلة تقيه غطرات
المطر » .

وامام البائعة خاطب زوجته — جانين — قائلا:
« عليك الا استعمال هوايتك » ، . بريفير ، لم
يختف ، لم يفقد ، لم ينطفئ :

مات بكل بساطة ، وعلى هذا الأساس ، ما زلت
أناجيه باستمرار ، لم أنس لذة مقابلاته ، وحرارة
صوته ستبقى مصدر دفء لي .. إلى الأبد .

١ - راتون Raton فوبر (فار صغير) حيوان لا يأكل شيئا

الا بعد فسخه بللاء (الترجمة) .

٢ - لعبة Puzzle - الرابكة - نوع من لعبة الورق - مطد

(الترجمة)

[ان المرح الملمح هو التجربة الاوسع والاعد صوب
المرح العظيم المأمور - وعليه ان تجاوز كل الصعوبات
التي تواجه كل القوى الحرة ان تتجاوزها و... ان هذا المرح يتطلب
بالاضافة الى المستوى التكني الممن حركة قوية في الحدا
الاجتماعية لتتبعها المتابعة الحرة لقضايا الحياة بهدف حلها .
حركة خادمة ان تدافع عن هذه الصالحة ضد ... جاهل
المفاداة] .

ب بريشت -



مسرحية لاوه! لاوه! بين اصلاحيه، مولير وجدلالية، بريشت

وليد صديق ملحم



[ان المسرح نفوذاً واسماً في ميدان الإصلاح ، وغالبا ما يكون اجمل ملامح الصورة الجديدة اقل غائرا حين طمشت المجاهد ، وما من شيء يصلح غالبية البشر مثل تصوير صيوبهم ان في عرض الرذائل لسخرية الجميع اصابة كبيرة لها . فالقوم يعتمدون بسهولة لكن التهمك لا يعتمد . وقد ينبل المرء ان يكون شديدا ، لكنه لا يقبل ان يترى الضحك] .

- مولير -



● مقدمة ..

يحدد بريشت مفهومه في المسرح الملحمي بهذه الكلمات : (ان التوصل الى تفريغ الحادثة او الشخصية - يعني قبل كل شيء وببساطة ان نفقد الحادثة او الشخصية كل ما هو بدوي : ومألوف : وواضح . - بالإضافة الى اثار الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها . .) اذ يعني بذلك ان الحادثة - الشخصية هي الاساس او المركز الدرامي والفكري الذي يقود كل عمليات التفسير التي يطمع بريشت الى ايجادها عبر علاقة جدلية ومتفهمة بين النص الابداعي والجمهور صاحب المصلحة الحقيقية في تلك " العملية " . . لهذا تنطوي هذه التبدلات او الترسيمات التي يعدها المخرج ايا كان مفهومه الاخراجي - الى حقائق عدة تنبع من جوهر هذه المعادلة - التفريبية . ولا نريد من ذلك أبشالا عميقا في معنى المصطلح البريشتي . بيد ان لكل دارس او متفهم لحركة المسرح لا بد وان يفرق كل ما يحاول تأسيسه وفق منهجية بريشت - وان يضع في حساباته " جدلية " نظرياته واصطلاحاته التي لا تعني الا تأسيسا جديدا لقيم جمالية وفلسفية في عالم الحياة والمزج . وعليه نقول : ان من أبسط أمور المخرج الذي يعدم على معالجة اية مسرحية بشرية خالصة (او غير خالصة) هو ان يحاول

استلزام مكونات النظرية التفريبية كمصطلح ومفهوم نظري وتطبيق عملي ، محاولا من ذلك ابراز ما تنطوي عليه تلك المسرحية ، وما يدفعنا الى الالتحاق كون ان المسرحية التي شاهدناها مساء يوم الجمعة المصادف ٢٢-٢-١٩٨٠ امتازت بالكثير من معطيات العرض البريشتي الخالص مع انسحاب تلك المعطيات على طبيعة الفرقة القومية للتمثيل الا نوعا من الدرامات التي حاول بريشت في مراحل ابداعه الاخيرة ان يستلهم ما تؤسسه من قيم وتنظيم لها عبر اجواء مشبعة بالانسانية والحياة ، اذ ان بريشت اعاد صياغة عرض " مولير " حسب منظور الجديد الذي يعتمد قلب البديهة وجعلها محكا للنقاش مع توليد صور قد تكون مألوفة للناس بيد انها سرعان ما تصبح معجوجة غير منطقية ومشوبة بعلامات الانارة والدهشة بغية خلق عملية جديدة تعتمد اثار الفكر وخلق مؤثرات يعتمدها المخرج في سير حياته الراحنة والقابلة . .

يختصر " سليم الجزائري " مخرج العرض الفني رمانية عمله حينما يحدد الارضية التي انطلق منها في مهم النص اذ يقول : (نصارح جمهورنا بالقول - اننا قد اخذنا من تقاليد المسرح الفرنسي المتسم بشمولية طريفة تخطط بين رقة الكوميديا والهزل الصاحب . - اضافة الى الجزئيات الجادة والفذة التي يزخر بها هذا النص) . . وتلمس من



وبالتالي العرض ، اولها ينحصر في : لماذا اختار بريشت مسرحية (دون أجوان) التي كتبها مولير عام (١٦٦٥) ؟ هل لأنها تحتوي على بعض ما يطمح له بريشت في القيمة والتأسيس ؟ ! وأظن ان سؤالنا يكون مشروعا حينما نعلم انها لم تكن محاولته الاولى في الاعتماد على النصوص الكلاسيكية ذات الاثر الجماهيري الواسع ، فقبلها كانت هاملت وانتجونا ولريولانوس وينادق الام كرارا والام واوديب وغيرها الكثير .. هذا يعني على اية حال ان الاعداد الجديد لهذه المسرحية (في عام ١٩٥٢) كان متسما بفهم جديد يعاود من خلاله اراء نظريته في فهم العملية المسرحية ، فكان له ما اراد حينما قدم (دون جوان) وهي كما يقول النقاد افضل ما عمله بريشت اعدادا طوال حياته في فن التأليف والاعداد المسرحي ..

بدا ، نقول ان المسرحية تشكل نقطة تماس حقيقية بين مفهومي (الارستقراطية) و (الاشتراكية) .. ولا يعني ان « ارستقراطية » مولير كانت تفرض نفسها على طبيعة النص وان « اشتراكية » بريشت كانت هي الاخرى منطلقا للتعبير عن المعطيات الاخرى . وانما اللقاء هنا كان مستندا على فهم هاتين العلاقتين . وبتحديد اكثر دقة نقول ان بريشت وضع نظريته للمحمية الجديدة التي تقص الحدث وتفسر الشخصية على ضوء الحكاية الموليرية المليئة بعناصر الفهم الدائوي لمسيرة البطل الارستقراطي . وهذا ناجم من ان المرحلة التاريخية التي كتبت فيها (دون جوان) كانت تتأسر مع

هذا القول حقيقة استلهاه كمبرج يقوم بتفسير احنواوات النص وربط اجزائه بموضوعية تامة متخذا المدرسة للمحمية سبيلا لربط تلك الاجزاء . الا اننا لم نفهم من سياق الحديث بان هنالك ما يسمى بالعرض البريشتي . او المحمي الذي حاول المخرج ان يوظف معطياته مع النص الموليري . وانما مرر ان هذا النص زاخر بجزئيات جادة وفريدة معتمدة على « رقة الكوميديا والهزل الصاحب » وهذا طبيعي عندما تتعلق القضية بالعرض الموليري ولكن اين العرض من مفهوم بريشت الجمالي والفلسفي ؟ واين هي المحطات البريشتية التي كان من المفروض ان يحط عليها مخرجنا الفنان سليم الجزائري ؟ ! ..

وعليه - يتطلب منا ان نعرف الماهية الحقيقية التي استند اليها العرض : هل كانت « الموليرية » اساسا لانطلاقه في مياغمة العرض ؟ ام ان « البريشتية » بجذليتها كانت تخفي خلف ظاهرية او حركية الاشياء الظاهرة .. ؟ سؤال لا يمكن التوسع باجابته الا بعدما نتحرك معا فوق ارضية النص والعرض للخروج بالدلالات الاكثر ارتباطا بعمق الحالة المسرحية المنشودة ..

● عن النص والأفكار ..

قد يشعر الدارس ازاء هذه المسرحية بالعديد من التساؤلات الانية التي تنطلق فجأة أثناء القراءة



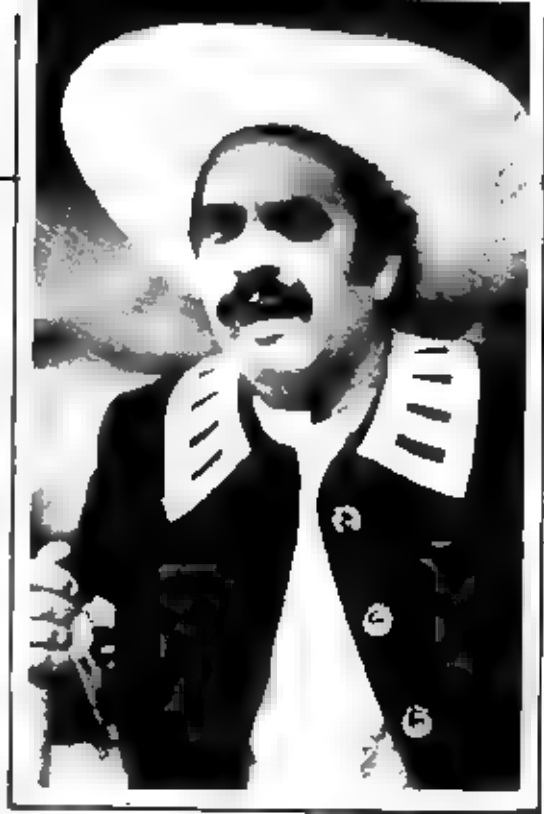
هذا الفهم ، ولا نريد من قولنا وضع قوانين مسرحية
نشرط بها عملية الفهم من خلال العرض الذي
شاهدناه .

ان مسرحية (دون جوان) لا تعدو عن كونها
أسطورة نابغة من أصل إسباني متميز ، انتشرت
في القرن السابع عشر بعد أن تناقلتها الناس شفاهاً
وكتابة من جيل إلى آخر ، مستخدمين بذلك كل
أساليب (الدراما الفلكورية) التي أدخلت عملية
الفهم في معمل الرؤية التي تستجد في أي فترة
زمنية ، ومنه وصلت إلى إيطاليا وفرنسا متخذة
كما قلت أساليب وطرائق جديدة في التعبير عن
مظاهرها : فتارة تشخص وتحكي وهي تتسلى
بالمفارقات الكوميديّة ، وتارة أخرى بالجديّة بل
بالمأساوية وليس هذا فحسب بل يمكننا المشور
على نقاط الالتقاء بين هذين العنصرين : الكوميديا
والمأساة : بكل سهولة فيها ، ويقال إن أفضل من
قدمها بثوبها المولييري الخالص مسرحيان هما :
(لويس جوفيه) و (جان فيلار) ، وبما أننا بصدد
التحدث عن النص الذي أعده بريشت وترجمه
وأخرجه (سليم الجزائري) ، سنحاول أن نضع
أهم ما جاء فيه من خلال تشخيصنا الفعلي الذي
يعتمد المقارنة بين النصين المولييري والبريشتي . .
ولا أحسبني بذلك أضع دراسة مقارنة ، وإنما
نقاط فهم نلتقي فيها بغية التفهم الكامل لكل ما

جرى على النص . .

تجري أحداث المسرحية في مقلية ، ويسدور
المشهد الأول أمام بوابة قصر كبير يجتمع فيه كل
من (سيجاناريل) خادم دون جوان و (غوسمان)
سائس الفراء ، وأقصد بذلك : التعرف على أهم
ما يطبع شخصية (دون جوان) تلك الشخصية
التي يحاول خادماها أن يبعد معرفتها جلياً والإيقال
في عمقها من خلال كل تصرفاتها السابقة ، فما نحن
نعرف بأن دون جوان رجل دنيء النفس ، شهواني ،
أبيقوري الذات ، ملحد ولا يؤمن بالجنة أو النار
ولا يتوانى عن فعل السوء ، أنه كافر هرطيق . .
وما وجوده هنا - في هذه البقعة من الأرض - إلا
لأنه حارب من زوجته الفراء التي استخدم معها
أساليبه الدنيئة في اغرائها لاسيما أنه أخرجها من
الدير وتزوجها سرا ولكنه لم يلبث أخيراً أن رحل
عنها بشكل مفاجيء . الأمر الذي خلق لديها الريبة
مما حدا بها مع سائسها (غوسمان) إلى ملاحظته .

ومنذ البدء نستشف من حواراتهما (غوسمان
وسيجاناريل) حقائق عديدة تربط سلباً بشخصية
دون جوان الذي يمكن اختصارها بهذه القولة على
لسان سيجاناريل : (أن سيدي أكبر لثيم وسافل
ظهر على وجه البسيطة : أنه شيطان مسعور وملحد
لا يؤمن بالجنة ولا بالنار . يعيش في هذه الحياة
كأي وحش مفترس أو كأي خنزير أبيقوري) . .
وهذا يعني أن هنالك تقاطعاً أو خطاً فاصلاً بين
شخصيتي سيجاناريل الخادم ودون جوان ذلك
الارستقراطي الجشع . وهذا الخط يتحدد في كون



(الفيرا) أن زوجها الخوون قد تركها بسبب مفارقة بمفارقة التهمة (بالفارسية) فهو يقول لها : (أن الميش ملك اثم ! لقد تنبّهت الى ما أقدمت عليه وادركت بانني حينما أخطفتك من الدير لكي أتزوج منك تجاوزت قدسية الدور التي ارتبطت بها أنت ، أن السماء كما هو معروف عبوة جدا من مثل هذه الامور ... ويكمل : هل تريدان ان تجعليني عرضة لتقمة السماء ؟) هذه السخرية الواضحة التي يحاول دون جوان ابرازها تكون بمثابة العمق الفكري لكل التناقضات التي ترتبط بهذه الشخصية أو بما أسميناه بلا معقولة الاشياء التي وجدت بسبب (افراية) الحياة ذاتها ، ويتقدم الفعل وحركة الشخصيات تنحو منحى متازما يتساعد الى ذروة العقدة ، عندما يهرب دون جوان وتصيح كل الشخصيات التي ترتبط معه بمصالح - مهما كان نوعها - ملاحقة اياه أينما تحرك بخاسة ابيه والفيرا .. وأثناء تجواله يلتقي بالعديد من النساء أمثال (شارلوت ومالورين) وأخيرا ابنة الكومندور (انجليكا) الذي قتله دون جوان في نزال غير عادل ، وأخيرا حفاظا على قدسية الاشياء الظاهرة فانما موته يجيء عند مولير (ميتافيزيقيا) يرتبط بالاصلاحية المؤقتة ، وخاليا من الارتباطات المادية التي نعري هذه الشخصية كوجود مبادي يرتبط بمصالح انتهائية وباجواء ارستقراطية خائبة وذلك بأن يظهر له (انج) الكومندور الذي قتله غيلة من ثم تكون نهايته السقوط في هاوية عميقة تصلح فيها النيران . اما عند بريشت تكون هذه الخاتمة بظاهرها هي الحقيقة التي يسير عليها ويطبقها . بيد اننا نلاحظ ان (مال) دون جوان لم يكن سوى حقيقة فرضتها تصرفاته التي اوشكت ان تمتد وتمتد الى عمق الحالات الحياتية الاخرى ، لهذا جاء موته مفارقة في « التفريب » الذي اثار بدوره عدة تساؤلات جعلت المشاهد أو القاريء يوقن بموته « الواقعي » .. من سياق ما تقدم ،

لم نأت على تلخيص الحكمة أو الخطوط الحديثة التي حملتها المسرحية - وهذا نهجنا على أية حال - وهذا يدعونا الى تكثيف الفكرة التي أراد بريشت ايصالها مع استخدامه وسائله الكتابية - الاعداد - اذ اراد ان يقول : « ان الانغماس في الخفية با دون جوان بقود الى الموت الزؤام » وهذه الخطبة المتأنيبة من اسباب محكمة في ارتباطها مع فعل التاريخ قبل ارتباطها بفعل الشخصية وها ما ميز العمل عن مسرحية مولير .

ان الاول رجل بسيط يؤمن بالله والقدر ويحب الخير للبشر ويقدم المساعدة لكل المحتاجين ، وما خدمته لدون جوان الا جزء من علاقة يفي بدورها له اذ انه لا يستطيع الفكاهة من احبولة ذلك الرجل المنيد والتمرس بايقاع الفريرات والساذجات من النساء بمجرد النظر اليهن لأول مرة .. ان بريشت كما من قبله مولير يحاول ان يرسم الخطوط الدرامية والفكرية التي ترتبط به شخصية دون جوان ، الا

ان بريشت كما هو واضح من جذواته واضافاته البسيطة التي تتعلق ببنية هذه الشخصية الاساسية نلمس ان لها ذلك الاختلاف الواضح بين دون جوان الموليرية ودون جوان البريشتية : اذ يمكن القول ان الاولى اعتمدت على خرافية ومنطقية الاجواء التي تحيط بهذا الارستقراطي . والثانية تعتمد

على لامنطقية الحياة وعدم ارتباطها بمسببات مقننة اذ يمكن ان نوعز سبب هذا الانحلال الخلفي الى حفاظات تاريخية وارتباطات سياسية واقتصادية لعبت دورا كبيرا في تفجير حيوات هذا الارستقراطي . انه صراع بين الذات والموضوع . بين الحقيقة والخيال . بين الكنه والعدم . انه فرض وجود ازاء مادة تصارع مادة اخرى تتلبس التاريخ تسارة وجدلية الاشخاص نارة اخرى .. وللملاحقة مجريات الاحداث نقول ان الصراع يتازم بعمقها تعرف



وللوصول أكثر الى تفسير هذه الظاهرة خلق بريشت شخصيات لم تكن موجودة في النص الاصلي منها شخصية (مارفوربوس) الطبيب و (سرافينا) الطباخة و اخيرا (المجدفون) الذين ابتدعهم بريشت للتعبير عن « جمالية » العمل في تأسيس القيمة وتبني الافكار ، رغم ارتباطهم بقوى اخرى حركت من أفعالهم واجازت لهم حرية الافصاح والتعبير ، ناهيك عن الاهتمام الزائد ببعض الشخصيات التي اثبتت بحركيتها عمق تصرفاتها مثل شخصية سجاناويل والعمير . . . لقد أراد بريشت أن يسخر من تصرفات (دون جوان) المحتكمة الى الارتباط الفكري وإلى الوازع الاخلاقي ، فما كان منه الا أن يخلق شخصا وبعض احداث جديدة لم تنحرف عن الحكايسية الاسلية لاحداث ما يطلق عليه (بتفريب الاحداث - الشخصيات) وصولا الى فهم عقلائي يجعلنا بصدر احكامنا بوعي تام بما نرى . .

● عن العرض والاخراج . .

اعتقد اننا وصلنا الى فهم اوليات النص من خلال ما تقدم ، وعرفنا مما أن الاخراج مثل نص كهذا يتطلب قوة تمبيرية مذهلة توصل حيثيات انطلاقه الى الجمهور بلامة متركزة الى (بريشتية) العرض التي بدونها لا يمكن تجسيد الابداء والحركة وخلق الصورة المسرحية ، أو قص الاحداث وتفسيرها حيث يتطلب اخيرا احداث التغيير أو كما يقول بريشت : (أردت أن استعمل على المسرح الجملة القائلة بأن المهم ليس تفسير العالم بل تغييره) . .

ليست المتعة نهاية المطاف في منهج بريشت رغم أنه يؤكد عليها ، فبدون المتعة كمعصر جمالي لا يمكن للمشاهد المتعب ، المرهق أن يتحسس قيمة العمل ايا كانت لهذا فان (التعليم) الى جانب (المتعة) عنصران مهمان في طريقة بريشت الاخراجية ، ورغم أن العرض القدم من قبل الفرقة

القومية لم يكن خاليا من عنصر المتعة في بعض جوانبه الا انني اجزم قطعاً أن (التعليم) أو كما

أحب أن أسميه (التفكير) لم يكن بجانب خط الصراع أو حكاية المرحية ، لأن الشخصية ما هي الا وليدة الحدث . . وهذا يقودنا الى وضع استفساهات عديدة حول هذه النقطة : كيف حصل هذا الخلل في عرض دون جوان ؟ ! أين وجهه الحقيقة التي أراد المتفرج أن يتسلها بأمانة من

المخرج ؟ أين مولير وحركيته التي اعتمدت (الفارص) قناعاً و (الوعظ) وجهاً ؟ أين بريشت من تصيرات الاحداث والشخصيات بل أين هي مكانن جدليته ومنهجه البريشتي الخالص ؟ . .

هذه الاسئلة تؤكد ما نذهب اليه من أن العرض كان مفتقدا الى عناصر التحامه مع « جدلية » النص أي مع تجادل الافكار وتضافر الشخصيات التي كان من المفروض أن تبرز على سطح العرض ، لا أن يوغل المخرج في عمق الصورة الكاريكاتورية التي لا طائل من ورائها سوى اضحاح المتفرج ، رغم أن الضحكة كانت في معظم الاوقات منتزعة انتزاعاً ، ولا تريد بذلك تجريد العرض من سمات فكرته أو شميته بمجرد أن نحكم عليه منذ البداية أنه « مفتقد » الى عناصر جدليته ؟ وانما ستحاول مما ابراز ما اعتل فيه من ابعاد فكرية وجمالية من خلال الربط الدرامي والشخصي الفعلي لتفاصيله علنا نصل اخيرا الى رؤية نقدية نشفع لاحكامنا التي تبدو قاسية نوعاً ما .

يحب المشاهد للوهلة الاولى ، أن العرض ، موليريا « أكثر منه » بريشتيا « رغم أنه معتمد على النص المعد ، وهذا ناجم من طبيعة الاداء والاقايع العامة التي اعتمدها المخرج وبالتالي الى اساليب التمثيل والاخراج التقليدية ، فشخصية دون جوان التي اداها (سامي قفطان) كانت تفتقر



تفصح عن شعبية ظاهرة ، لكنها هنا ظلت ملتفة حول إطار خارجي - شكلي لا يرفع الفكر بإيمسا دفقة حيوية يحتاج اليها الصراع ، الذي حصراه في كونه صراعا موضوعيا يتسم بالجدية لا صراعا ذاتيا بين دون جوان والقدر كما شاء مولير ان يؤكد عليه . . لقد بدت تلك الهوة سحيقة بين الصياد (كاظم فارس) ودون جوان من خلال الحوارات التي دارت بينهما لكنهما في المحصلة النهائية التقيا عند حدود هادئة لم تجعل المشاهد يوثن بالرفض الذي مارسه الصياد ضد دون جوان كان يقول : (بالبالالسة ، الا لك سيد من النبلاء نجيء الى هنا وتنازل نساءنا امام اعيننا وتريد منا ان نكت ؟) وهذا بديهي لان ما ابتدره بيتر في البداية لم يكن بالقوة الكافية التي تجعل المشاهد يتأكد من (نوبة) هذه الشخصية الشعبية التي ترفض الادعان لمشيئة السيد ! ! اذ بدلا من التفاعل معها وجدانها وفكرها انحزنا بشكل (مقصود) الى جانب دون جوان الذي بدت « سرفته » مشروعة جدا ! واعتقد ان هذا القصد مرتبط بكاركاتورية الشخصية (بيتر) والا لماذا تضحك من تصرفها المقرب من سفة الجدية . . هل هناك سبب لهذا ؟ اعتقد ان معالجة الشخصية - فهما - كانت مشوبة بالنقص وهذا عائد الى توظيف المثل والى رؤية المخرج على حد سواء !! ويقودنا هذا التحليل الى ما سواه والمخرج من تشكيلات حركية مع مجموعة

الى حيويتها والى عمقها فبدت لنا وكأنها دمية تتحرك وفق باعث خارجي مما يجعل تصرفاتها متناقضة في بعض الاحيان - وكذلك الحال في شخصية (سجاناريل) التي بدت مترهلة لا قوة ابعاء فيها او دلالة رغم ان بريشت قد ركز عليها ومنحها دفقا حيويا برز محتوياتها وما أشبهها بشخصية ماتي في (بونتيلا وتايده ماتي) وبشخصية الحال في (القاعدة والاستثناء) فهي ترفض واقعها الذي ترغخ له بالقوة . لكنها اخيرا تحاول التلمص منه . ان لم ترفضه بالثورة عليه . . لقد شاهدنا (دون جوان) وهو يتحرك برشاقة وبألية فجة . متقلبا من مفامرة الى اخرى . فصدمت عليه سفة (زير النساء) الذي يمنهن كرامة النساء - مهملا تقاليد عصره . رافضا نصائح ابيه . وهذا بطبيعة الحال . يعني تركزا في سفة الشخصية المتسمة بذلك البعد - دون الاقتراب من حقيقتها كونها مرتبطة بنفوذ طبقة ارسنقراطية اخرى . وهذا يعني ان المخرج قد وقع في مطب التفهيرات الخارجية - اي وسماها بسم باسمها لا جوهرها . اذ كان بإمكانه ان يتعمق برسوم الشخصيات التي اقتربت من سفة « الشعبية » حيث يمكن الاستدلال على افكارها بواسطة ما حكته لدون جوان في اكر من مشهد . من مثل جماعة (المجذفين) - (شارلوت) وخطيبها (بيتر) والخادمة (سرفينا) والناس كلها نماذج كانت

المجدفين الذين لم يلبثوا طويلا في الدهن بسبب
هزالة صوره الكاريكاتورية اذ بدوا وكأنهم قطاع
طرق يقتصبون المال من اصحابه !! وهذه مغالطة
احسب ان المخرج قد وقع فيها .. اضافة الى ما
تقدم ، فان التفسير المتأخري لموت دون جوان
اضحى عاملا مبيلا لفكر المشاهد .. وظلنا نقول :
كيف يموت دون جوان بهذه السهولة ؟ ! وهل
صحيح ان الارض قد فتحت صدرها والتمسته
بنيرانها ؟ ! وهل ان (النمثال - الشيخ) قد مثل
رؤية - تقريبية اجادت دورها للوصول الى ذهنيات
المشاهدين الذين اندهشوا بدورهم وظلوا ينسأون
بل هذا هو شيخ حقيقي ام انه مجرد حلقة وصل
ارتبطت بسلسلة التفسير الجدلي لبريشت ؟ وهذا
ما صارت اليه الصورة الإخراجية بكترة الاسئلة
المطروحة التي احتاجت الى اجوبة تقنعنا بما يتحرك
ويتفاعل !!

قد نطيل اذا ما حاولنا توضيح الادوات
التشيلية التي استخدمها الممثلون في تشخيصهم
لادوارهم ، ولكننا سنقتصر على التنويه دون التوقف
طويلا ، فسامي فقطان الذي تعرفنا عليه في اكثر
من مسرحية ، ظل هنا قاصرا عن اداء مهمته كممثل
ملحمي . واحسبنا قصوره واضحا في المشاهد
التي احتاجت الى روية واقتناع بسبب ترابطها
المحكم بالفكرة .. اما طه سالم الذي ادى شخصية
اسجائاريل ، فقد كان متمسكا بانقاع ثقيل نوعا ما ،
وهذا يتطلب القول الى ان دوره كان حيويا وحركيا
وظلت الشخصية التي اداها بحاجة الى ايماءات
كبيرة نفني فكرها . ولقد اعجبنا بداء كل من شذى
سالم وصغوث الجراح وكاظم فارس الذين قدموا

افضل ما لديهم فهما وتمبرا .. اما الآخرون فظلت
حركاتهم مشوبة بنقص واضح ، وهذا لا يعد من
ان نجد من كان حسنا في ادائه امثال : (جواد
الشكرجي ، حين سلمان ، أمل طه ، سالم شفيق ،
زهرة الربيعي) ..

ولا احسبني اغالي اذا قلت ان الديكور والاضاءة
والموسيقى لم تكن بالعمق الجمالي والفكري الذي
يضيف للدراما المقدمة سمات جديدة تنشط
خلاياها وقواصلها . وبدا التخلخل والاهتزاز
واضحين . بالرغم من المحاولة في الوصول الى دقائق
القرن السابع عشر . لكنها اخيرا ظلت تسبح في جو
بعيد عن (واقعية) بريشت وعن نكهته ومنهجه
المرحي . بخاصة وان الادائية عموما قد اقتربت
من « تاريخية » النص ، اي انحباب المثل الى
الفترة الزمنية المتصرمة وهذا يفودنا الى العزم
بما يقوله بريشت بهذا الصدد : (سيكون تمثيل
ممثلينا شكليا وبلا مضمون وسطحيا وبلا حياد ،
اذا ما لبنا ونحن نعلمهم ان مهمة المسرح تكمن في
خلق صور اناس احياء) ..

اخيرا . اذا كانت هناك كلمة يقال بحق هذا
العرض . فانما نقول : لقد ترجح العرض بين
بحرين متلاطمين : بحر موليير وبحر بريشت دون ان
نرسوا على شاطئ واحد . بالرغم من استمتاعنا
ببعض الصور الدراماتيكية الناقلة التي لم تخل
من عمق جمالي وفكري يحتويها .. فأمثل من
الفرقة القومية للتمثيل - كخاتمة لقائنا - ان تفتح
مجالا للنقاد لمناقشة العروض التي تقدمها بقية
الوصول الى التشخيص الاسلم - والحقيقة الامثل .

الجنسية اللغوية لازمة حضارية لابدمنها

سبق للمجلة ان نشرت المجلتين الاولى والثانية
واستكمالا للقائمة القوية نشر المجلدة الثالثة .

عبدالوهاب محمد الطيار

بهية وياسين أم أوزيس واو زوريس *

ان السمات اللغوية في اية لغة تعتبر مميزات
اصيلة تشكلها بفوارب خاصة . وتظهرها بمظاهر
بارزة مستقلة ، وكلما كانت اللغة اقدر على التشكل
والتصور كانت اقوى وادق في التعبير ، واقدر على
التطور والمواكبة والارتقاء .

واللغة العربية من حيث التصريف والاشتقاق
لا تضاهيها لغة من اللغات الراقية ، فهي دائما في
المقدمة ، وفي مكنيتها ان تطوع ادق المعاني ، وان
تمتعت وتحجبت . وان تواكب الركب الحضاري
مهما كان سريعا وحديثا .

منذ اكثر من عشرة فرون كانت امتنا في حالة
من النحفر والارتقاء والطموح . وكانت لغتها تزدهر
مع الايام ، وكان التفاعل اللغوي في العراق اقوى

ايهما اقلب : الطبع أم التطبع ؟

- علماء الصرف ليسوا خصوما للعلامة العلافلي .
- جدلية الشيخ اللغوية بين النظرية والتطبيق .
- النظرية تفرض مذهباً واحداً متصبلاً .
- انها محاولة جريئة لتطبيع ما يستعصي على الطبع .
- الالفاظ ظواهر فيزيائية مصدرها الاوتار الصوتية .
- النظريات الصرفية لا دخل لها في صنع تلك الاصوات
- الحناجر تحدث الاصوات ، والشفاة تصنع النغمات
- الكابرة ضياع للمعرفة وقتل للوقت والجهد .
- الدراسة المنهجية اساس للاثبات او الانتكار .
- الادب الحديث بين الشيلوجيا والنيودولوجيا .
- اي القمتين تستهض الهمم وتؤجج الحماس
- الوطني ؟

واظهر ، وفيه برز رجال عباقرة افذاذ ، ملأوا الدنيا ، وارسوا الاسس واقاموا الصرح ، كامن بناء ، واشمخ سمت وائق مظهر .

ونحن اليوم في العراق اكثر شوقا للتحرر والانطلاق ، وفتيا ثورة عربية عملاقة ، توجع المسيرة وتوقظ فينا كوامن التطوع والحماس . وتحفزنا للتوحد والسبق ، بكل حرية وانفعالية . وبلا خوف او تردد ، بشرط الحفاظ على سلامة المبدأ والقعيد : وسلامة اللغة العربية . وهما شرطان اساسان يحفظان للامة وجودها واصالتها .

كل الامكانيات المادية والمعنوية متوفرة اليوم في عراق الثورة : بل ونأذرة نفسها لحياء مفاهيم الامة العربية . في صور ازهى وامسى . وكان التاريخ يتحرك بقوة ليعيد نفسه بأسلوب اطرى واجدد . وبطريقة منهجية مخططة سوف تؤدي الى ازدهار الحضارة في بلادنا في كل مجال من مجالات العلم والفن والادب . وان الفرص اليوم مواتية لظهور عباقرة افذاذ ، زيد والخليل وسيبويه والكسائي والافندي . وما على الشعراء والكتاب الكبار الا ان ينزلوا من ابراجهم العاجية . وينشطوا للخلق والابداع . وبهموا في اراء الفصحي بكل جديد متطور يصور التفاعلات الاجتماعية ، ويسجل البطولات والمفاخر والامجاد . في اي أسلوب يرتضونه لانفسهم . وخصوصا الادب الذي نفتقر اليه كالتمثيليات والمهرجيات والاغاني . وبذلك يفضون على اخر معتقل من معتقل العاصيه التي لا تزال تعشش في مسارجنا . ووسائل اعلامنا المصورة والمداخلة .

ان الحركة الادبية لا تزدهر اذا لم يرافقها حركة نقد هادف بناء ينهض التكوين والتوضيح والتحليل . وبذلك يمكن للمميزات اللغوية ان تنكف وتنجلي في صور تنمى مع سعة التطور والارتقاء . وحين يتفاعل التمدد في مفاعل ادبية . وفي مجامع لغوية سيكون اكثر ضمانا للفائدة . وامن للمير والمواكبه . اما الاحكام الفردية القائلة على البهوى والارتجال فلا تغرها المفاهيم الديمقراطية . وخصوصا حين نحاول ان تهدم اساسا من الاسس او تشوه مميزات من المميزات الاصيلية .

في العدد الرابع من مجلة « الاقلام » لشهر

كانون ١٩٨٠ مقالة مشيرة عنوانها (حوار لغوي)
وحين تقرأها لا تجد اثرا للحوار ، فلا تفاعل ولا
مجاوبة ولا مناقشة ، بل مقالة قوامها السؤال
والجواب ، والمطالبة والامتثال .

اثنا نعرف الشيخ عبدالله العلالي . وتقدره حق قدره : فهو علامة فباسة ، جليل القدر ، عميق الفهم والفور . امد الله في عمره . ومنحه الصحة والمافية . غير ان الاحكام التي يصدرها - وان كان لها وزنها وخطرها - يتمدر تطبيقها ، لان مميزات اللغة العربية لا تقبل من التطوير الا ما يوافق معالما الاصيلية . ويساير سماتها الجنسية التي تخلقت بها منذ الاف السنين .

اثنا ندخل الى افعالنا الثلاثية المجردة من سنة ابواب عريضة ، واسعة السعة اللسان العربي ، وهي من الناحية التطبيقية ادعى للتسلسل والانساب ، وليس فيها شيء من المدافعة والمزاخمة ، كما هو الشأن في الباب الواحد . غير ان العلامة الجليل - رعاه الله - يرى الاقتصار على باب واحد هو الباب الثاني . وعلق خمسة الابواب الاخرى . وختمها بالشمع الاحمر الى الابد .

لأنك ان الفكرة من الناحية الجدلية تعتبر وجهة نظر مقبولة . غير انها من الناحية العملية يصعب تطبيقها . وبما ان القائل بها عالم تحرير له خطره ووزنه فينبغي طرحها على ساط البحث ليدرسها المربون والادباء واللسانيون دراسة وافية . بعيدا عن الغضب والانفعال . لان اللغة ملك للامة جمعاء . وتبهرها وتطورها بهم الجميع .

وبما اني اعلم في حقل تربوي ولغوي فأنسى سأحاول مناقشة الفكرة قبل ان انقلها الى طلابي . لنلا افنتل عند التطبيق غير المدروس فشلا ذريعا يجز الندم والاسف . وها انا ذا اطرح ملاحظاتي وتساؤلاتي .

١ - ان العلامة النحوي ابا زيد سميذا بن اوس الانصاري عفرى بلا شك ، غير ان عبارته لم تقل بالفاء اي باب من الابواب الستة ، وليس فيها دليل يؤيد مذهب الشيخ العلالي ، مع انها قيلت منذ اثني عشر قرنا حين كان التسوين يحبو في مدارجه الاولى . قال رحمه

ان الافعال الواردة في القرآن الكريم من الباب الاول تبلغ من غير تكرار اكثر قليلا من مئة وعشرين فعلا ، وكلها قرئت بضم عين مضارعها الا ثلاثة افعال قرئت بالضم والكسر . وهي :

اولا : الفعل (يضرب) : قال تعالى في الآية (٦١) من سورة بونس (وما يضرب عن ربك) وفي الآية (٣) من سورة صبا : « وما يضرب عنه مثقال ذرة » .

ثانيا : الفعل (فصرهن) من قوله تعالى في الآية (٢٦٠) من سورة البقرة « فصرهن اليك » . يقرأ بالضم اذا كان من (صار - يصور) ويقرأ بالكسر اذا كان من (صار يصير) وهذا الفعل من هذه الناحية لا يصح الاستشهاد به .

ثالثا : الفعل (اهش) من قوله تعالى في الآية (١٨) من سورة طه : « واهش بها على غنمي » قرئ بالكسر والضم . ذكر ذلك الطبري في مجمع البيان عند تفسير السورة المذكورة . ونسب الكسر الى قارئ الشام (البرهشة) .

٦ - ان الفعل (يزل) يجوز فيه الكسر والضم من الناحية القفوية ، اما في التلاوة فلم يقرأ الا بالكسر واما الافعال (يسفك ويسفكون ويوشون) فتقرأ بالكسر والضم . قال شيخ القراء في حجة العلامة ابن خالوية : « ان كل فعل انفتحعت عين ماضية جاز كسرهما وضمهما في المضارع قياسا » الا ان يضع السماع من ذلك » .

٧ - يقول علماء اللغة العبارة الاثبات عن الافعال المضارعة المأخوذة من الافعال الماضية المفتوحة العين بانها ثلاث فئات : فئة اجتمعت لهجات العرب المختلفة على ضم العين فيها ، وفئة اجتمعت على كسرهما - وفئة تارجحت لفاهم بين الضم والكسر . والفئة الثالثة هي التي وقع عليها الاجتهاد - فمنهم من قال بالخيار - ومنهم من رجح الكسر . اما الفئتان الاوليان فلم يقل احد بجواز خروجها عن بابها الاصلي حتى ابو زكريا ،

٨ - كلنا يؤيد العلامة الجليل العلاني في انه لا يجوز

الله - كما روى القاموس في مقدمته : « اذا انت جاوزت المشاهير من الافعال التي يأتي ماضيها على فعل فانت في المستقبل بالخيار : ان شئت قلت يفعل بضم العين ، وان شئت قلت يفعل بكسرها » . ومنها يتضح ان الرجل يتكلم عن الافعال غير المشهورة ، وغير المألوفة بباب من الابواب ، وانه لم يلزم بضم او كسر .

٩ - ان الغرور ابادي حين اثار هذه العبارة كان عند الكلام على الباب الثاني . وقد نهج تاج المروس نهج القاموس بشيء من الاستفاضة والدقة والتحديد . قال : « ويريدون بمجاوزة المشاهير ان يرد عليك فعل لا تعرف مضارجه كيف هو . بعد البحث عنه في مظانه » .

١٠ - ان ابا زكريا لم ينكر الافعال المشهورة ، وحين رجح الكسر على الضم كان عند وقوع الاشكال فقط . قال : « اذا لم اشكل بفعل او يفعل فبت على يفعل بالكسر ، فانه الباب عندهم » . اي الباب المعمول به عند الاشكال . ويعل بعضهم هذا الترجيح بان « الكسر اكثر » والكسرة اخف من الضمة » ومن هذا يتضح ان العلامة يحيى الفراء لا يؤيد الشيخ الوقور العلاني في قوله : « بان العربية كادت تستقر على باب واحد في التعريف ، وهو الباب الثاني » كل المعاجم لا ترى هذا الرأي .

١١ - ان العبارتين الواردتين في الحوار : « يسفكون الدماء بضم حق » و « يسفكون الدماء بغير حق » ليسا من القرآن الكريم . وصحة التنزيل قوله تعالى في الآية ثلاثين من سورة البقرة : « اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك » . وقوله تعالى في الآية (٨١) من السورة نفسها : « لا تسفكون دماءكم ولا تخرجون انفسكم » . وليس هناك آية اخرى . فكيف جاز للعالمين في المجلة الوقوع في تحريف كلام المعلق عز وجل ؟

١٢ - يقول الشيخ حفظه الله كما ورد في الحوار : « انني عندما عمدت الى احصاء عين الفعل في القرآن » هكذا « وجدت ان الكثير من الايات التي وردت في الباب الاول - ويجوز فيها - في قراءة اخرى انها من الباب الثاني » .

المساس بالقرآن الكريم - ولكن اذا حطنا
ابناءنا على كسر عين المضارع فهل نمنعهم من
تلاوة القرآن الكريم خوفا من وقوعهم في الخطأ
ام نعود ونعلمهم الابواب الستة من جديد
ونكون كما قال تعالى : « كالتى تقضت غزلها
من بعد قوة اكاثا » ؟

٩ - اذا سلمنا جدلا بصواب نظرية الشيخ الجليل
فكيف نعالج الاعمال المعتلة بالواو وسطا
واخيرا مثل (يصوم ويقوم ودعا ورجعا)
فهل نحولها الى الباب الثاني ونقول : -

(يصيم ويقيم ويفعى ويرجى) ؟ نبقيا على
حالتها ونناقض انفسنا بانفسنا ؟

١٠ - ان الحركات الثلاث (الفتحة والفتحة والكسرة)
تجري في الفواهنا جريانا عفويا ، فهي اصوات
والاوتار الصوتية هي التي تصطنعها عند عملية
التنفس ، والتشفاه هي التي تنفخها عند
الانفتاح والانكسار والازمام ، وان قسما من
العرب من ينغم القصة عن طريق الاشباع حتى
يغفل للسامع انها واو ممددة - قال شاعرهم :
(واني حيشما يشي الهوى بصصري

من حيشما سلكوا ادنو فانظور)
اي (انظر) .

١١ - ان المشكلة ليست مشكلة الفاء ابواب ، ولكن
المشكلة تكمن في الفاء صوتين طبيعيين يتسابان
انسيابا تلقائيا عند ضم الشفتين او فتحهما ،
وان اي منع للانسياب يعتبر مستحيلا .

منذ اكثر من ثلاثين عاما وانا في دفاع مستميت
عن الافعال (يجلس ويرجع ويعرف ويضرب) وكما
حاولت ان احمل طلابي على كسر الثمين يعودون الى
ضمها او فتحها ، ونحن هنا في بعض بلداننا نميل
الى التضخيم : فلماذا لا نعود ابناؤنا على
التنظيم بدلا من التكليم .

١٢ - ان علماء الصرف ليس لهم دخل في احداث
الاصوات ، وما النظريات الصرفية الا
ضوابط تسجل ابعاد الاصوات ومساكنها ،
وتقوم بتحليلها وتعليقها شأنها شأن الضوابط
الفيزيائية في تسجيل القواهر الطبيعية .

١٣ - وماذا في تنوع الافعال من ضمير او صعوبة ان

تنوعها دلالة على الثراء والفوضى ، وعلامة من
علامات التطور والرفي . واذا ما حاولنا
الاقتصار على نفمة واحدة بحجة التيسير فلن
تعد محاولتنا ان تكون عملية الفكار من ناحية ،
وعملية قطع لكل العلاقات والشواشع التي
تربطنا بروائع التراث من ناحية اخرى .

١٤ - قال الشيخ الجليل امد الله في عمره : « ان
كل مادة او جذر تتعدى بحرف معين من
حروف الجبر .. الفخ » .

ان العبارة الواردة في الحوار فيها كثير من
التناقض والغموض : فمرة تقول : « وهذا الشيء
اعتبرته بكل حرف » ومرة تقول : « الا ان هذا
الحرف له معنى خاص خاضع لارادة المتكلم .. الفخ »

لكل حرف من حروف المعاني دلالة خاصة
عنها واضعوا الالفاظ ساعة وضعها ، وقد شرحها
وانى شرحها علماء لغات وعلى رأسهم عبقري العربية
ابن هشام . وان مفهوم التعدية والازوم لعيبق
الجذور . ومن المستحيل استئصالها .

١٥ - ان هدم « كل باب الاعلال » استجابة لنظرية
الشيخ يجعلنا بين امرين : اما ان نصدف
حروف الهلة من لغتنا ونرتاح ، واما ان نتعلم
الاعلال بالطريقة العلمية المنهجية ، اما التعلم
عن طريق (الابحاث) فسيفقنا في دوامة من
الاحراج . فمثلا حين اعلم طلابي بان (عطية)
صفة لكل دابة تمتلئ على وزن فعيلة ، افلا
يحتمل ان يسألني احدهم عن فعلها وعن مصدر
الالف في (مطا) والواو في (يملطو) ؟ ان
الحقيقة صعبة ومرة ولكن الهروب منها اكثر
صعوبة ومرة .

١٦ - ان الاحتجاج بلغة (تكبير) قياس مع
الفارق . فاليون بين اللغتين شاسع ، لان اللغة
الانكليزية على رقبها لغة غير مطاوعة وغير
متصرفة . اما اللغة العربية ففي القمة من
الرفي والتعريف . والمتكلم بها لابد ان يضبط
تاريخها وتصاريقها .

١٧ - اذا اسقطنا تاء التانيث المعنوي من (عين
واذن ونفس وساق) فكيف نعالج قوله تعالى :
« تخرج من عين حمئة » وقوله : « وتميها
اذن واعية » وقوله : « ان النفس لامارة

بالسوء» وقوله : « والتفت الساق بالساق » .
 أنجعل بيتنا وبينها حجبا سمكا أم نياش في
 صياغة الآيات القرآنية صيغات جديدة عملا
 بالنظرية الجديدة ؟ وما دام الحديث عن المؤنث
 المعنوي فكيف نخاطب (مريم وزينب وسعاد)

انقول : « يا مريم اقنتي لربك » أم نقول :
 يا مريم ائنت لربك ، وهذه هي زينب أم هذا
 هو زينب ، وبانت سعاد أم بان سعاد .

ان العرب عاملوا كلا من المؤنث المعنوي والمؤنث
 الحكمي والتأويلي معاملة المؤنث اللفظي المعنوي . أما
 عبارة ابن السكيت الواردة في الحوار ففيها تحريف
 هذا وإني حين أودع مجلة « الأعلام » ادعيا لها
 بالازدهار والاثراء . فإني أود أن اخرج على مجلة
 « الطليعة الأدبية » لاتابع نقذات النقد : لطبي
 استفيد من مواهبهم .

في العدد العاشر لشهر تشرين الاول ١٩٧٩
 مقالة قيمة في نقد القصائد للاستاذ طراد الكبيسي .
 شددتني اليها أبما الشداد . واغرنتني بالتعقيب
 والمتابعة .

١ - اني أؤيد الناقد الكريم في ضرورة ابتعاد
 الشعراء الشباب عن الوقوع في الغلط .
 وأهيب بهم ليربأوا بأنفسهم عن غشيان مواطن
 الضعف . فهو عيب كبير :

« ولم أر في عيوب الناس شيئا

كنقص القادريين على النمام »

غير اني من الناحية الاخري لا اوافق على
 القسوة . وان لا يخرج النقد عن دائرة التوجيه
 والفحص والتقويم .

٢ - ان الشاعرين عصام ترشحاني وكامل عويد
 قالوا كلاما شعريا جميلا ، ولكنهما لم ينظما اية
 قصيدة ، فلا تفعيلة ، ولا وزن من أي بحر ،
 ومع ذلك فقد جاراهما الناقد الغاضل في
 التسمية ، مع انه يعلم حق العلم مفهوم
 (القصيدة) في لغة الادب ، كما يعلم ان

الخروج عن المصطلحات ضياع الالفاظ ،
 وبشرة للمفاهيم ، والعربية ليست بماجزة
 عن وضع مصطلحات جديدة لكل مفهوم
 يستجد .

٣ - ان قصيدة الشاعر عادل الشرفي من بحر
 المتدارك تجوز فيها قطع فاعلن ، شأنه شأن
 كل اللاهجين بالشعر الحر ، وهو من هذه
 الناحية شعر غير منثور .

٤ - قصيدة الشاعر صاحب الشاعر مزيج من بحر
 المتدارك والمتقارب بصورة متداخلة حتى
 ليغيب للقارئ المجلان انها تشكو من
 « اختلالات عروضية كثيرة » .

٥ - ان القصص الاسطوري ضرب من ضروب
 الادب جميل . يرتاح له الكبار ، ويفوق عليه
 الصغار . والسؤال الذي احب ان اوجهه
 للاستاذ الناقد بصفته مسؤولا عن تحرير
 مجلة « الأعلام » : هل يعالج الادب الحديث
 بالمفهوم المينولوجي أم بالمفهوم الشيودولوجي ؟
 وايهما اقوى على دفع مبرتنا الثورية ؟ واي
 القصصين تستنهض الهمم ا بهية وباسين ؟
 اللذين تحولوا الى رمزين للفداء والتضحية أم
 اوزيس واوزوريس ، اللذين تحولوا الى
 الهين ؟ . ومنى يتم الصلح بين المجلة والقصيدة
 الممودية ؟ .

٦ - في العدد المذكور قصيدة واحدة تمتلك كل
 المقومات الشعرية ، في تخیلاتها وصورها ،
 وفي بنائها والفاظها ، وفي حداثة توزيعاتها ،
 وهي جذيرة بلن تسمى بالشعر الحر المتناغم ،
 هذه القصيدة هي (ندادات لميني بهيه) .

حين يستنمر الحماس ، ويتأجج الغضب فان
 الالفاظ الخطابية اقوى على الانارة والتأجيج . وان
 الشاعر الشاب جعفر حسين لم يكن موفقا في اختيار
 الالفاظ حسب . بل كانت الالفاظ النارية تنثال من
 لسانه اثنيلا تلقائيا . مما يدل على توقد مشاعره .
 وعميق فهمه ، وكثير تجاربه ومعاناته ، وهي صفات
 لكل شاعر يخطو بقوة ودراية الى الامام .

محمود السليمان

سوريا

على
حاشي
قصيدة
النثر:
حول
القصيدة
الشفوية
في سورية

إذا كان قاطع الطريق اليوناني بروسث يقطع
أعضاء ضحاياه لتلائم السرير المعد لها فهذا ما يفعله
عندما تكون ضحاياه أكبر من سريره أما عندما تكون
ضحاياه أصغر من السرير فإنه يقوم بمدّها وشدها
لنأخذ القوام المناسب وحتى لا يكون الناقد بروسث
والنقد سريره يجب علينا بالإضافة لتحطيم المساطر
النقدية أن نقضي على مطاطية النقد ، فعلى النقد
أن يبدأ من الواقع في كل جوانبه
بالتجسّس العميل الأدبي ليكتشف معالمه
لا أن يقبسه وإذا حططنا جميع المساطر النقدية
علينا أن لا نضع غيرها لأن ذلك تكرار لخطأ الغير بحق
القادمين من هذا المنطلق توجب علينا أن نضع دراسة
الاستاذ محمد جمال باروت « القصيدة الشفوية في
سورية » تحت عدسة الجهر ونفثها من وجهة نظر
حيادية بعيدة عن تزمت القدماء وعصبية المحدثين .

يقول الاستاذ باروت في دراسته « أن هذا
الجيل يتابع مشروع قصيدة النثر على نحو رائع
بحيث يمكن القول بحق أن مرحلة السبعينات في
الشعر العربي السوري هي مرحلة القصيدة
النثرية » .

وعنا لابد من الوقوف قليلا لتعرف على
مشروع قصيدة النثر كيف بدأت وانتشرت وما هي
نفسية كتابها .

قصيدة النثر - بداية وامتداد -

انطلقت الشرارة الأولى على يد (خزامي
صبري) (١) عندما كتبت مقالة في مجلة (شعر)
البنائية تقول فيها بأن الوزن والإيقاع والغافية غير
ضرورية للشعر ثم تبعها الكثيرون وغير مجلة « شعر »
أيضا وبذلك كانت هذه المجلة مسرح الولادة بالنسبة
لقصيدة النثر .

هكذا بدأت واستمرت ونعلم - بلاشك - أن
قصيدة النثر خلفية للاتصال بالشعر الأوروبي وتأتي
نقطة الارتكاز في هذا الاتصال حول الشاعر الفرنسي
(جاك بريفير) رائد الشعر السريالي وبذلك نجد أن

وكما ينطبق ذلك على بعض التعابير والكلمات التي استخدمها « عادل محمود » حيث اعتبر ذلك الأستاذ باروت تلوين الكلام الشعري بلون الحياة مثل :

« أغنية تنكس بها أسنانك - أولاد الكلبة -
تور - برشانه - عدة التصوير - البنطلون - بيع »

وإذا كانت أحباطات الشاعر عبر الشعر المعودي أو شعر التفعيلة تبعده عن الشعر كمضمون وتركه في الشعر كشكل فإن الاحباطات عبر « قصيدة النثر » تبعده الشاعر عن الشعر مضمونا وشكلا وهنا تبدو خطورة ممارسة هذا الفن الشعري .

وقد بين الأستاذ باروت في دراسته بشكل كاف عندما قدم احباطات بندر عبد الحميد في « احتفالات » حيث طرق باب القصيدة الموضوع فكان تقريريا انشائيا .

ونسأله لماذا لم يتناول « المفامرات » كما تناول « احتفالات » لينسئ لنا المفارقة ومعرفة الشيء والجيد ونشير هنا أن تجربة بندر في المفامرات لا تنعدي تجربته في « احتفالات » إلا في أن المفامرات تنطلق من الذات في حين « احتفالات » تنطلق من الكل وتتناول قصيدة اللبنة في احتفالات التي قدمها الأستاذ باروت في دراسته وقصيدة اللبنة في المفامرات والتي تقدمها :

حينما اقلبي وجهي يدي

أبصر القمر

في فربة عند حدود الرمل .

أيها الاصدقاء

الغور لنا

لماذا تصرخون ونحن نلعب

في ضوء القمر

لقد غلبناكم أكثر من مرة وأنتم تصرخون

وترمون علينا الحجارة

ستلعب غدا

في الليل الربيعي الدافئ

حيث القمر

في أول الربيع

قصيدة النثر تعتمد على مبدأ سريرية الفن أو الفن السريالي والسريالية ما هي إلا نتيجة للمادية التي انتشرت في المجتمع الأوربي والغربي على السواء نتيجة للثورة الصناعية التي هضمت جسد الإنسان سعيا وراء الربح ومن ذلك نستطيع استنتاج ما يلي « مجتمع مادي » - « فن سريالي » ، فن سريالي = قصيدة النثر » .

وبما أن المادية بعيدة كل البعد عن مجتمعنا نستنتج عدم تحقق هذه المعادلة لدينا وبذلك يبدو لنا بشكل واضح بأن (مشروع قصيدة النثر) يفرض عرضا ، وغير ناتج عن الواقع وستنت في أرض غير مناسبة وغير دليل على ذلك هو ما يتجه إليه البعض في كتاباتهم مستخدمين التعابير الديالكتيكية محاولين خلق مجتمع مادي - في القصيدة فقط - ليستطيعوا تجاوز المرحلة الأولى نحو المرحلة الثانية ونجد ذلك في قول محمد عمران :

(في مساء بلا مساء - في صباح بلا صباح) (٢) .
وقول بندر عبد الحميد : (أنها طفولتنا التي انتهت ولم تنته) (٣) .

هكذا يحاول الشاعر خلق الجو المناسب ، وبذلك إما أن يكون بعيدا عن واقعية الأدب وجماهيرته أو أن يقع في الانشلاء والتقرير الذي يدفعه نحو النثر ويبعده كل البعد عن روح الشعر المتألمة وغير دليل على ذلك ما يقوله حامد بدرخان في قصيدته (قلب الشاعر) (٤) :

« قلب الشاعر »

مثل المرايا الملونة في الشوارع »

« قلبي مثل جيل وانتظار

فوق سطح المنازل والقصور

بمحطة بشداد

قلبي ليس الموبة يدي

نساء الاسياد

وان حاولي ذلك

بدافع محرك خفي

لانه ضيف محبوب

في الاكواخ

قلبي - ٢٠٠ - غرام لحم »

انها طفولتنا التي انتهت

ولم تنته

لأننا نذكرها

حيثما تلمس يدي يدي

وأنا أبحث عن القلم

وسنجد نفس الشيء إذا تأملنا (الاحتلال -

قلب - الضحك) في المفامرات

نخسبة كتاب قصيدة النثر :

إذا كان الشعر هو الشعور أو بالأحرى الشعور
السليم وإذا كان الشعور السليم ينطلق من النفس
السليمة وغير المتناقضة ، بأن كل ما تقدمه النفس
المتناقضة مرفوض وذلك لأن الشعر ولادة وكل
ولادة يسبقها حمل فمخاض وفي هذه المرحلة يكون
المولود جزءا من الوالد .

على هذا المبدأ سنستعرض بعض كتاب
قصيدة النثر ولناخذ واحدا من غير الشباب أولا
من خاخي السنينات وتجاوزها عبر قصيدة النثر
الى السبعينات وليكن أدونيس مثلا يجيب أدونيس
في مقابلة عن سؤال - بما معناه - لماذا تكتب ما لا
يفهم ؟ بأنه يكتب للأجيال القادمة وأي جيل لم يحدد
أي أنه سيصبح تراثا بالنسبة لمن يكتب لهم وكما

علم بأنه لا يؤمن بشيء اسمه التراث - (تناقض) -

أما من الشباب الذين خاضوا السبعينات
سناخذ واحدا أيضا وليكن « بندر عبد الحميد »
يقول بندر في مقابلة مع مجلة المستقبل « ... ان
مجرد كلمة شعر لا حدود لها فلماذا نقف عند جسر
أو مقبرة » .

ومع ذلك نجد أنه قد فعل ذلك فكان ديوانه
احتفالات قصائد موضوع فتوقف عند الحدود
- تناقض - .

خاتمة ..

بعد هذه الجولة نجد ان قصيدة النثر
مرفوضة فنيا واجتماعيا مرفوضة فنيا لأنها تدفع
- غير المتمكن منها - للسقوط في التقرير والإنشاء
وبالتالي السقوط في بوابة النثر وبذلك تبعد كل
البعد عن الشعر .

أما رفضها اجتماعيا فهي في انطلاقتها من واقع
مرسوم غير كائن فهي نقلت الى بيئة غير ينتمى
وبذلك لن تنفخ بارتياح وهنا يحضرني تصوير
الاستاذ اسعد الجبوري لمشروع قصيدة النثر
بأنه البحث والنبيش في التراب وكان خير تصوير .

١ - مجلة شعر اللبنانية العدد ١٨ - ١٩٥٨

٢ - ديوان أنا الذي رايت / محمد عمران / وزارة الثقافة

٣ - جريدة البحث السورية ٢٧٨٨ - ١٩٧٥

٤ - المفامرات - قصيدة اللحية - ملحق الثورة الثقافية

٥ - مجلة المستقبل العدد ٥٧ آذار ١٩٧٨

الطوفان

من تأليف: محمد عبد الحليم
مراجعة: د. محمد عبد الحليم



هبط (علوان) السلالم الثلاثة ، وبين أصابعه
سجاجة لم يسحب منها سوى نفس واحد . بلحجه
الكثة السوداء . وقبضه الرث . وسرواله الرمادي
الواسع . وبعينيه الصغيرتين الحادتين كان يراقب
كل شيء . قدماء الحافيتان اللتان تحولتا الى لون
التراب اخذ يحس وكان نملا اوقف من تومه فجأة
بدب فيهما . . الذين يرونه لأول مرة كانوا يتحاشون
المرر ومن جانيه . . وهو كذلك يعرف كل من هو
في الزقاق . والغريب عليه يعرفهم ايضا بسهولة من
ملابسهم الانيقة . وخطوهم الخمرى . . وهم غالبا
ما يأتون للتجارين او الزجاجيين . . كان هو يمر على
المحلات .

— أهلا علوان . .

— استرح علوان . .

— ها . . علوان ابن كنت يوم امس ؟

البرد خفيف داخل الزقاق . لكن اللون
الرمادي يعطي كل شيء . . وفي عمق المحلات التي لم
تضئ ، معابيحها كانت القلعة تلم نفسها كامراة عجوز
معرورة . او كقطعة اسفنج مغموسة بالنفط الاسود

السماء في الشتاء الوان عدة . . وها هي اول
ايام الشتاء . الوجوه . على الارض . الرؤوس
مطاطة . امام ربيع خفيفة باردة . والبعض اوقف
بافته . ليحمي اذنيه . الجميع يسير بصمت .
السيارات تمر بمجلة . وقد تجمع على زجاجها
ضباب خفيف . بعض الركاب ينظرون الى المارة .
ويقراون اسماء المحلات . في هذا الخضم . توزع
باعة السجائر في زاوية اختاروها بعناية . وبعد
دراسة كبيرة لظرفي الزمان والمكان . . في هذا
التسارع الطويل ثمة اماكن كثيرة يمكن ان يلجأ اليها
المرء ليخفي من البرد . . لكنه لا يستطيع ان يتقنه
تماما . . هناك الازقة الفرعية . والشبابات ذات
الاعمدة العريضة . . والزوايا المظلمة حتى في النهار
. . خصوصا بالنسبة لشخص مثل (علوان) . من
هذا التسارع او تظل عليه ازقة ضيقة مردحة . تفوح
منها رائحة او بلاصع روائح معتادة لانف (علوان)
فالتجارون وهم في البداية . والزجاجون . ومصلحو
الاحذية . . وغير بعيد عنهم اصحاب محلات بيع
الملابس القديمة . باضوائها البيضاء . والتي تبدو
وكانها بلا رائحة . .



جهد سوان كز

- علوان .. هل جاء الطوفان علينا فقط ؟

تذكر (علوان) كل شيء الان .. الطوفان ..
اجل سيأتي الطوفان .. اليوم او غدا .. ليس
هناك تأجيل .. لكل اجله المسمى .. ماذا فعلت ؟
البرد كالنار كلما مر يوم .. وانتم وحدكم ..
وانا وحدي .. انا الغراب الذي ادلكم على ارض
الموت .. لن ينفع شيء .. الطوفان ليس مثل
البرد .. ابدا .. الامواج تتجمع .. الالة الصدياء
ستحطكم جميعا ..

ضحك احد الاطفال ثم قال :

- انه يتكلم مثل معلمنا !!

نهض (علوان) وهو يرتجف .. بقع الظلام
مطمونة بخطوط من الضوء .. وهو يمشي كان يحرك
يديه ، ويتمتم بكلمة واحدة يعرفها كل من في الزقاق
.. وقبل ان يقرب عن الزقاق .. حلفت اصوات
ابواب المحلات وهي تطلق .. وصلت الى اذنيه ..
بينما في السماء كانت غيوم تتجمع .. وتتحرك
وكانها جيوش ذاهبة الى حرب نشبت فجأة ..

... لم يترك (علوان) احدا دون ان ينظر في وجهه
... الصبية الذين ظلوا مكان ابائهم الذين ذهبوا
لاداء صلاة المغرب .. هم ايضا كانوا يحيونه ..

- علوان كيف حالك ؟

كلما يمضي الوقت كان الليل يمد غطاءه فوق
المدينة .. ويدثرها البرد سوية .. الذي اخذ
(علوان) ينهر الان اكثر من اي وقت .. اخذ يتوقف
امام كل محل ، ينظر الى الملابس .. وعندما قال
له احدهم :

- هه .. علوان هل وجدت ما يعجبك ..

انصرف بسرعة .. واحس ان قدميه لم تعدا
قادرتين على حمله .. وصليل على مربع تصاعد في
كل جسمه طوى يديه حول صدره .. وجلس على
مربع كونكريتي لم يعرف احد لماذا وضع هناك
.. وخلفه .. كان مممل دبابة الجلود تبيحت منه
رائحة عفنة .. وفوق راسه وعلى لوحة حمراء
صفيرة كتبت هذه العبارة (عند نشوب حريق اكسر
هذه الزجاجه) ..

حول (علوان) تجمع الاطفال .. مما ضايق
صاحب احد المحلات فصاح بحدة :



التفوق

حميد الخطار



منعبة خائفة .. غرق الركاب في سؤال وجواب وهمهمات وقد احاطوا السائق بأسئلة خائفة تعبر عن حلمهم في صحراء كالحة وتلال منسلة ومنحدرات خطيرة كالتي هم فيها واقعون اناس خفيفة انطلقت من قم امرأة وضمت يديها على بطنها المنتفخة ..

- اد .. اد ارجوكم ساعدوني .. طيب ..

- ما بها .. ؟

- انها في شهرها الاخير وجائز ان ولد الساعة .

السيارة ما زالت تزحف .. الليل والتلال يواصلان تجمعهما .. الطريق تتعرج تعرض وتنكمس كنمساخ يجري يلاحق فريسته .. السائق يواصل لعبة السد والترهل في اصرار بطارد النعاس والملل .. عيناه تحدقان في الطريق عبر الضوء الواهن .. علت همهمات بين الحامل وزوجها مصبرا اياها وماسحا بانامله المرتجفة وجنتها المبللة بالعرق .. السيارة ترتفع .. النعاس وملل السفر ينسريان لعيني السائق مرة اخرى هم بالتحدث مع جليسه لكنه احس بعدم الرغبة في الحديث .. تسربت عدوى النعاس بين الركاب لاشيء ينردد في سكون الليل الاسمر النعابين وزفير الركاب ولهات الحيوانات .. السيارة تتحدر من على مرتفع عال عجلة القيادة تهتز في يد السائق .. النوم يسيل من حركة اليدين .. السيارة تهبط بسرعة

انطلقت السيارة واحقة في المناسخ .. مشيرة الضجيج والدخان الكثيف السيارة تدور وتلوي كافعي كسولة .. ترتفع وترتفع .. سقفها ورؤوس الركاب يلامسان نتف القباب المسائي .. انوف الركاب تستشق الزفير والدخان والهواء عبر الفتحات الضيقة .. الرؤوس مشرّبة الى الجهات المهمة والاعين تسترجع النظرات بين لحظة واخرى الى الاماكن التي تخطف بسرعة .. نظرات خائفة كأنها الصلاة .. السيارة تواصل زحفها عبر منحدرات الطريق في تكاسل .. تتوالد اشياء كثيرة مشيرة في نفوس الركاب خوفا غامضا يد السائق ترتجف وهي مسكة بعجلة القيادة وكأنه فقد الاتجاه الصحيح

- اين نحن ؟

هل حلت الطرق اياها السائق .. ؟

اجاب بصوت منهج !

- اظعنوا ساهتدي الى الطريق الصحيح ..

غيش المساء يزحف على كتل النفق والسيارة تواصل زحفها في المرتفعات الانوف تستشق الزفير والدخان والاذان لا تستوعب الا ازيز المحرك السيارة تواصل الزحف والدوران .. الوحشة والفرحة .. احلام الظفر وخيبة الاخفاق .. افراح السفر ووحاة الفراق .. تتجمع الاشياء وتقاضها عبر الليل والطريق فتمتزج وتجنس في خيالات

جديده من سيكارة السائق فشرقت حولهم وقد
نشرت على الوجوه علامات استفهام صاح الزوج بعد
ان فكر مليا .

- ساتولي عملية الولادة

حذق الجميع باستنراب متفحفا احدهم
الاخر وكانهم لم يعرفوا بعض من قبل ..
كيف ؟

قال السائق وقد جحظت عيناه مبطلا في
وجه الزوجة ..

- امام اعيننا .. ؟

- اعلنا يا سيدي لا نستطيع الترحل والفوس
في القمامة

وجه المرأة ابتل بالعرق مما جعل السائق
تسيل حول شفتيها حتى اسفل ذقنها ..
.. اتبه زوجها واخرج منديل ماسحا وجهها ثم
قال مخاطبا السائق :

- اطفئ النور ايها السائق .. !

مع جبينه الذي توسطته حبيبات العرق
بمنديله الملل ...

- ماذا ستفعل ؟

- قلت ساخرج الجنين حيا او ميتا المهم هو اتقاذ
زوجتي .
سمع صوت زوجته المتحرج ...

- لا تطفئ النور ارجوك انا خائفة ...

- ولكن يا حبيبي

قال السائق مقاطعا ..

- اطمئن يا سيدي سنقمضي اعيننا ..

اغمض الكل عيونهم .. اللحظات تسير كنافذة
عظي في رمال كالبحر صمت مميت .. الانفاس
تزار وتختنق وبعلو صوتها كشخير دابة تنفق ..
تمت الاعين من التصاق اجفانها .. اتسمت المحاجر
تحت الاجفان المغلقة ..

- تنجني قليلا يا حبيبي

- ليكن الله في عونكم

قال السائق وهو مضطرب المنيين

تمددت المرأة على طول المقعد الخلفي .. خلع
الزوج سترته متهيئا للعمل

الكبر كالمبور على بساط من الهواء الاهتزاز احدث
جلبة في السيارة .. جحظت العيون بعد ان سحقت
التناس وجفت القلوب واخذت الاعين تترقب
الانحدار والنزول المفاجيء في دمر مجنون ..
المجلات الامامية تنزلق عن طرف الطريق وتهوى
بكل ثقلها الى اسفل في منحدر خطر .. كادت
السيارة ان تنقلب ونار الركاب بخوف وهلع
مؤننين السائق بقوة ..

ارجوكم اهداوا انه منحصر بسيط وتظلمنا
منه بسلام .

قالها السائق بتلعثم وهو بدير عجلة القيادة
دورات ضالة .. خفض السائق من سرعة السيارة
عندما قابله نفق مظلم وقد احاطته القمامة من كل
جانب .. اوقف السيارة ونزل ليري الطريق حتى
عاد مسرعا وقد غطى انفه بيديه ..

- انها روائح تنته .. لا يوجد طريق اخرى غير
هذا النفق

- امرائي ستلك يجب ان نخرج بسرعة

- آه .. آه ... آه ... ه

- هوني عليك يا عزيزي

قال السائق مفررا :

- سادخل النفق .. عليكم بافلاق النوافذ ،
ولا هلكتم من الروائح

ضغط على البنزين بقوة صاح المحرك معلنا
السير داخل النفق وعلى ركام القمامة .. بدأت
مجلات السيارة تدور ضاغطة على الارض الهشة
.. توهج النور باسمة باهته لم تكشف الاماكن
البعيدة من النفق والمجلات صاعدة ونازلة على
النفائات ذات السطوح الرخوة .. تقل زحف
السيارة ويدت تسير كطفل يعبو .. حتى اختفت
المجلات في اكوام القمامة ولم تستطع الحراك معا
دفع السائق ان يضغط بقوة على البنزين حتى
قال :

- اعتقد اننا سنقضي الليلة هنا ..

- في هذه المفونة ؟

- ولكن زوجتي ستلك ارجوك

- وما العمل نحن لا نستطيع حتى ان نفتتح
النافذة .

غط الجميع في صمت مرعب احاطتهم سحابة

قصة امرأة

للكتاب

الكسندر توتولوف

سنة عبد المنعم

يكن المعلم مزدحماً جداً ولكن لم تكن هناك مائدة فارغة . لذلك أسرع إلى مائدة مخصصة لأربعة أشخاص قرب النافذة حيث المنظر الجميل للمدينة وهي تسبح في ليل مطر . وجلست هناك بعد أن أخذت موافقة الشابين التوردي الوجهتين اللذين رحبا بمشاركتي المائدة معهما . كان المساء دافئاً ولا زلت أتذكر أيقاع الموسيقى الذي أحدثه المطر وجاء الرفيق الخامس كي يضم إلينا . نعم ، فقد كان الرابع شيئاً آخر . فقد وصل مباشرة كان طويل القامة جميل الطلعة أذرق العينين يبدو أنه من منطقة البلطيق وبعد أن استأذن بالجلوس معنا على آخر مقعد شاغر .

طلبت طعامي وشرابي الجورجيني المفضل وطلب الشابين المرحان طعامهما وشرابهما أيضاً وقالاً شيئاً لم أسمع منه إلا عبارة « بوجود سيده جميلة » ولكنني تجاهلتهما إذ أن من عادتي أن أنفرد بنفسي في مثل هذه المناسبات . ولبعض الوقت تناولنا طعامنا جميعاً بصمت . وكسر صوت أحد الشابين الصمت قائلاً « تصور يا روملس أن هذه هي المرة الأولى التي يجلس فيها لنشرب على مائدة لا يتكلم جالسوها أي شيء » .

اجاب الآخر الذي يدعى روملس « صحيح ؟ يجب أن تتعود على ذلك أن مثل هذا الشيء كثيراً ما يحدث » ولم أعط أي تعليق بل لازمت الصمت ورفجأة قال الرجل الثالث « أوه كلا . يمكن أن يقال

لا أعلم بالضبط متى حدث ذلك فقد كانت أعمالنا دائماً تجبرني للذهاب إلى موسكو ولكنني لا أتذكر بالضبط متى تقابلنا فقد كان ذلك اللقاء في الخريف أو في بداية الربيع . ولكنها كانت مقابلة لم استطع أن أنساها أبداً . فسرعان ما تطوف تلك الذكرى في مخيلتي وترسم وجوه رفاق الصداقة التي جمعتني بهم . وتعود أصواتهم تملأ أذني واشمر من جديد بالحزن والحرارة . ولقد لاحظت مراراً تلك المقدرة الغريبة التي كنت امتلكها في استعادة وتخييل ما حدث لي منذ زمن بعيد سواء أكانت تلك الذكرى سعيدة أم تميصة ، تلك المقدرة التي تمكنني من أن أعيش الحدث الماضي بكل تفاصيله . وعلى أية حال فأنني أستطيع أن أرى نفسي جالسة في مطعم وإلى مائدة أمام شابين في مقتبل العمر يبدو النشاط واضحاً عليهما . . كنا بتناقشان مع بعضهما بروح مرحّة وشفافة . والرجل الثالث مرسم على قلمات وجهه هدوء غريب فيه مزيج من الحزن والوداعة وسيم وذو أسلوب منرود في الحديث . كنت حينها متعبة بعد يوم مشحون بالعمل فقد أنهيت عدة محادثات ولقاءات مع بعض المسؤولين في الوزارة بحكم عملي كمهندسة تخطيط وبالرغم من أن هذه المهنة عمل عادي إلا أنني كنت أحب عملي وشغوفي به . ولم أجد في ذلك اليوم وقتاً أتناول فيه طعام الغداء إلا بعد أن أنهيت كل أعمالنا . دخلت مطعم الفندق في المساء وشعرت أن علي أن أتناول غداءاً غير عادي بعد ذلك اليوم . ولم

ولد الكاتب الكسندر توتولوف في عام ١٩٢٢ في مدينة سيبتانافان في جمهورية أرمينية السوفيتية . قضى معظم سنّ حياته في منطقة ياكو ، وأنهى دراسته هناك له أعمال أدبية عديدة ، وهذه القصة هي آخر أعماله المنشورة .



من هذا النشاط الموسيقى التي بدأت الفرقة بعزفها ونزل الجميع للرقص . ولكنني لم أكن أشعر بذلك العدد الكبير من الناس الموجودين . . . كان المظلم وكأنه فارغ من خمسينا فقط . . . أنا السيدة الجميلة . . . والصديقان المرحان والرجل الجميل ذو العينين الزرقاوين والمطر . . . أه المطر القاطن خلف النافذة يبعث الدفء في النفس ويقترب من الإنسان بخصومة حميمة . . . وفجأة تساءلت مرة أخرى « صحيح لماذا ندعيان روملس وريمس ؟ » قال روملس « انها قصة غريبة » وانقلب فجأة الى التحدث بجديّة . . . « لقد تمنا في غابة الصنوبر ، كان ذلك في نهاية الخريف - موسم شديد البرودة في سيبيريا . . . ولم يكن لدينا طعام وكان علينا أن نأكل كل شيء ياتي في متناول ايدينا » .

« هل انتما مهندسان وجيولوجيان ؟ »

« كلا » اجاب ريمس « اننا معماريان . ولقد تطوعنا للعمل في منطقة تيومن بعد ان تخرجنا من الجامعة في تلك السنة كانوا قد اكتشفوا احتياطيا من النفط في تلك المنطقة وحطمنا ان نبني مدنا جديدة » .

قال روملس « انها احلام الياب »
« ولكن كم هو عمركما الان . . . ؟ » تساءلت وضحك الجميع .

« لقد كبرنا كثيرا - عمرنا الان ثمان وعشرون

ان صديقك لا يستطيع الجلوس بدون كلام » قالها بعد ان اختار كلماته بهدوء وعناية . وتبادلنا نظرة بنظرة اخرى ارفقها باتسامة جذابة . . . وفجأة تغير مزاجي كليا . ولم اعد متوترة الاعصاب وسألت « قد يتساءل المرء لماذا ندعون روملس وريمس ؟ » اجاب روملس « اوه انها قصة طويلة . . . »

قاطعه ريمس « قبل ان تبدأ بهذه القصة دعنا نشرب نخب جلستنا سوية . هل تستطيع ان اسكب لك قليلا من هذا الشراب الجيد » ووافقت على الفور . وقال ريمس بكل لباقة وتودد « دعونا نشرب نخب سيدتنا الجميلة » قالها بصوت عال وصلت الى اسماع الحاضرين القريبين منا بحيث التفتوا اليها .

جميلة - بالتأكيد ! انني اعلم بانني لم اكن جميلة قط ، فقد كان انفي الكبير هو عقدة حياتي الكبيرة . وكنت على ثقة من ان الاشخاص الذين يجلسون الى الموائد القريبة منا والرجل ذا العينين الزرقاوين قد يكونوا قد تأسفوا على ذلك العيب الذي يشوه وجهي . ولكنني فررت ان انسى ذلك الموضوع كليا .

« نعم نخب السيدة الجميلة اولا » قالها ذلك الرجل بعد ان استدار ناحيتي . من يعلم : هذا ما راودني في ذلك الوقت ، يرى الرجال المرأة بعيون مختلفة فمن الممكن ان يكونوا قد اعتقدوا انني جميلة او على الاقل جذابة . وبدأ على نشاط غريب وزاد

« نعم ، اشرب نخب الموت .. نخب وصولي للموت وبل شبه التحامي مع الموت .. او بالاحرى كنت قدمت مرة » واستمر في كلامه بعد ان اطلق زفرة مريرة . واصابتنا موجة شديدة من الفضول - ولاحظ هو ذلك واضاف قائلا بلهجة التي بدت بعيدة عن اللكنة الروسية الاصلية .

« لست هناك غرابة في الموضوع ، شيء بدا عاديا وانتهى بشيء غير متوقع » . واطبق علينا سكوت غريب . ولم يد عليه انه في عجلة لاتمام حديثه .

وتنهذ روملس وهو يستمع الى احد العازفين .. ونهض من مكانه واعطاه عشر روبلات كي يعزف له شيئا خاصا طلبة .

« انك تتصرف مثل التجار السكارى ! » قلت هذا وانا احرك يدي بعلامة عدم الرضا . وبدأت الفرقة الموسيقية بعزف مقطوعة موسيقية شهيرة ومحبة « يجب ان لا نتجدي الحب ابدا » في البداية كان ايقاع الموسيقى بطيئا بعدها أصبح سريعا ثم سريعا جدا وتوجه الكثير من الجالسين الى حلبة الرقص وسرعان ما أصبح المكان بالرقص على انغام الموسيقى السريعة . « كنت متزوجا واعني متزوجا قبل ان يحدث لي ذلك . كانت زوجتي جميلة قادمة من القوقاز وكنا اي انا وهي طالبين في معهد السينما .. وفي ذلك الوقت كانت هي قد شاركت في فلمين ناجحين . تخرجنا من قسم الاخراج السينمائي وكنا في غاية السعادة وفي غاية الحب .. قالت لي مرة انها ستמות لو حدث مكروه . ورزقنا بولد بعد فترة وجيزة من زواجنا ، ولأجل اسماعها كنت مصرا على اعطائه اسما قوقازيا مشهورا بين ابناء شعبها » .

سنة - وكان عمرا حينها ثلاثا وعشرين سنة - اضاف ريمس « ولم نأبه في بادئ الامر لجهلنا للوضعيات ولكن بعد ان أصبحت الامور أكثر وضوحا وبعد ان لفحننا الشمس القوية وامتنعت خزينتنا من الطعام والشراب ادركنا ما كان يحيط بنا .. ومما زاد الامر تعقيدا هبوب العاصفة الثلجية التي اخذت معها حيمتنا التي كانت مأوانا الوحيد والادهى من ذلك وجدنا انفسنا امام مجموعة من الذئاب تحديق فينا .. تصوروا ماذا كان علينا ان نفعل ونحن السبايين الاعزلين .. واضاف روملس انني ما زلت اذكر ذلك الذئب الكبير الذي كان متبها للقفز علينا لافتراسنا .. وبالتصرف الحيوانات العجيبة فمن تلك الزمجرة المريعة التي واجهتنا بها الذئاب والصواء الرهيب الذي زاد من وحشة المكان استدارت الى الخلف وعادت ادراجها وكاننا نحن الذين خرجنا من تلك المعركة النفسية الرهيبة منصرين .

« ولقد بنيت المدينة في نفس المنطقة التي وجدنا فيها » اضاف روملس قائلا « ومنذ ذلك الحين لم يتفك اسدقائنا عن صداقاتنا باسم روملس وريمس » (١٥) .

نظرت اليهم هذه المرة بعين اخرى ومن زاوية اخرى بعد ان اسمعت تلك القصة واحببتهم اكثر . وفجأة اقترح ريمس قائلا « دعونا نشرب نخب الحياة ليس هناك اتمن من الحياة .. انني وروملس نعرف هذا جيدا » « ولم لا ؟ دعونا نشرب من اجل الحياة ، افضل نخب ! » اضفت بصوت عال واعلى مما تتحقه المناسبة فقد كنت تحت تأثير البراندي . كنت اعني ان اشد على كلمة الحياة .. وقطع كلامي الرجل ذو العينين الزرقاوين « اسحقوا لي ان اشرب نخب الموت » قالها بصوت مخنوق .

واخذتنا المفاجأة ثلاثنا وكان رفع كلامه شديدا علي . ولا زلت اذكر لهذا الان كيف وجهت نظري اليه في محاولة للفرار عميقا في عينيه الزرقاوين كنت اتوقع ان اجد معاناة عميقة او في الاقل حزنا دفينا .. ولكنني لم اجد سوى التفكير العميق والهدوء .

* روملس وريمس الاخوان التوامان اللذان حكمت بينهما الآلهة على ان يكون روملس هو الملك وحدت بينهما مرة قبل على انهما ريمس واصبح روملس هو الملك . ولقد سميت مدينة روما اشتقاقا من اسميهما - الترجمة .

الى الابد . ونسيت كل شيء من حولي روملس وريمس والموسيقى والمطر .. كنت في ذروة التعاطف مع ذلك الحدث وصحوت على صوته وهو يكمل " ولكنني عشت .. ولم اعش فقط ولكنني شغيت وعدت طبيعيا " .

ونساءت " ولكن هل بقي ابنك معك ؟ "

" ابني الان ممي . يبلغ من العمر ثلاث سنوات .. انها قصة قديمة ولم تعد ذات تأثير علي . واستطيع الان ان اعمل فلما بكل هدوء عن تلك القصة بكاملها ولكنني بعد ذلك اخبرت تلك الامراء ، اعني زوجتي ، " فقط حاولي ان تاخذي ابنا ! ولكن عدت وقلت لنفسك كيف يمكن ان تربى مثل هذه المرأة طفلا ؟ " وحاول بعد ذلك ان يفسر الموضوع .. وبعد سكون قال " الوقت متأخر ارجو السماح لي يجب ان اذهب الان كي اتباحث في امر حجز غرفة لي في هذا الفندق " ونهض واوما مودعا .

وفجأة انقث اثنا لسنا الا غرياء .. وسمعت روملس يقول له قبل ان يذهب " انت مخطيء جدا .. ليس هناك اي سبب يمنعك من شرب نخب الحياة .. ليس هناك مكان للموت .. في اي مكان " واجاب الرجل ذو العينين الزرقاوين وقد بدا صوته هادئا بشكل غير اعتيادي " اشكر الله على انسي وفقت جنبنا الى جنب مع الموت .. تصوروا كيف كان لي ان اميش الى عمر النضوج ، الى اخر ايام عمري . كما يقولون ، ولا اعرف اي صنف من البشر تلك المرأة .. واذا لم تحصل تلك الحادثة كيف ستكون الحياة معها .. كانت تلك الافكار تخيفني .. بالنسبة انها الان تتوسل بان اعود اليها " . ونهض وقال لنا وداعا ومنى باتجاه الباب . هذا الرجل الطويل الجميل الطلعة شق طريقه بين الحشود الراقصة .. بعدها بقنا جالسين بصمت .

" الخائنة " قالها ريمس وهو يرتجف

قال روملس مسائلا " هل تعتقد انه ما يزال يحيا ؟ "

ووقع السؤال كالصاعقة على رأسي وقلت بانفعال " كلا .. كلا لا اعتقد ذلك " ولكن كان شيء ما يدور في اعماقي .. وتارتب مشاعري وانقلب كياني .. وشعرت بحسد من تلك المرأة ..

وسكب مزيدا من الشراب في فمحه و اضاف " يجب ان اضف الى كلامي انني كنت اجن حيا بقيادة السيارات .. وكنا كثيري التزهة والخروج خاصة بعد ان استطعنا ابتياع سيارة خاصة بنا . تخيل مدى سعادتنا الثمان يحبان بعضهما البعض يجنون ويحبان عليهما يمشان تحت سقف واحد ولهما ولد رائع .. في احدي الامسيات وانا في طريق عودتي من مدينة صغيرة كان الوقت متأخرا وكنت وحيدا ولكنني في مزاج جيد بعد ان وجدت الموقع الحقيقي لتصوير اول افلامي الطويلة والتي ستكون زوجتي احد اعضاء الفلم " وفي نقطة تقاطع الطرق قابلتني سيارة حمل كبيرة ويبدو ان سائقها قد فاجاه وجود سيارتي امامه .. ومن هول المفاجأة استدار بسرعة نحو اليمين وضرب سيارتي بكل ما في سيارته من قوة .. وتدحرجت سيارتي مرة بعد اخرى حتى وفقت على منحدر يقع على ضفة النهر .

ونجيت عن الوعي ولم اعرف بقية التفاصيل الا عن طريق الاصدقاء والاطباء والمرضات في المستشفى . ولم اصح من غيبوبي الا بعد فترة طويلة جدا وجدت فيها نفسي وقد كسرت ساقي وضلوعي واجزاء من جمجمتي .. وفي الحقيقة كنت اموت فعلا بين الحين والحين ولكن الاطباء في كل مرة كانوا يعيدون الحياة الى مرء بعد اخرى باعجوبة تكاد تغترب من الخيال . ولكي اكون اكثر دقة كان الاطباء يعملون مساجا خاصا وسريعا الى قلبي عندما يوشك على التوقف . وبغت فترة طويلة لا اعد في قائمة الاحياء ولا في قائمة الاموات واستمر الحال هكذا لمدة ستة شهور لم افق فيها الا فترات قصيرة جدا .. لازمني الاطباء والمرضات طيلة تلك الفترة وعلى طول ساعات اليوم ولم تتركني امني لحظة واحدة .. واستمر قلبي اخيرا بالخفقان واعتقد ان سبب ذلك كان عندما تركتني .. تركتني هي " .

كنا صامتين بل جالسين انفاسنا ونحن نسمعه ولكن كلماته الاخيرة جعلتني ارتعد فجأة . و اضاف " وكما اخبروني بعد ذلك . انها جاءت الى المستشفى مره واحده فقط .. نظرت الي مليا وخرجت من العرفة ولم تعد .. انني على ثقة انها لم تخف علي من الموت ولكنها خافت علي نفسها من ان تكل مشوار الحياة ممي وبهذه الوضعية وربما بدون شفاء

واستعدت كلماته الأخيرة هل ذكر شيئا عن الفندق .. ولم استطع الاستمرار في الجلوس .

قلت « أصبح الوقت متاخرا وعلي ان انهض مبكرا غدا صباحا .. وداعا » ولكنني لم اذهب الى غرفتي وركضت باتجاه السلم والتهمت قدماي سبعة طوابق من المطعم الى مدخل الصالة .. كنت اشعر انه انه علي ان اقول له شيئا ولكنني لم اكن اعرف ما هو الشيء بالضبط وركضت خارج الفندق كان المطر ما يزال يعطل ولكنه ثقيل وبارد والشارع يسبح في صيت مطبق ومن بين ذلك المطر الكثيف لاحظت

ذلك الشخص الطويل القامة وهو يهم بالخروج من الفندق وركضت نحوه وقلبي يكاد يفسر من بين ضلوعي ووصلت بالقرب منه ولكنه لم يكن هو .. وصحوت على نفسي ما هذا السلوك انفي .. ! كيف وصلت الى هذا الجنون .. وحمدت الله على ان احدا لم يرني اثناء طريق عودتي . كنت وحيدة في المصعد ولكن عاملة الاستعلامات تلك الفتاة الجميلة سالتني بادب « هل هناك شيء ؟ » ولم اجب على سؤالها . وعندما وصلت غرفتي انفلقت الباب خلفي وغلقت النافذة ونظرت الى نفسي في المرأة وقد بدت ينوبى الجلل وشعري البعثر المتد

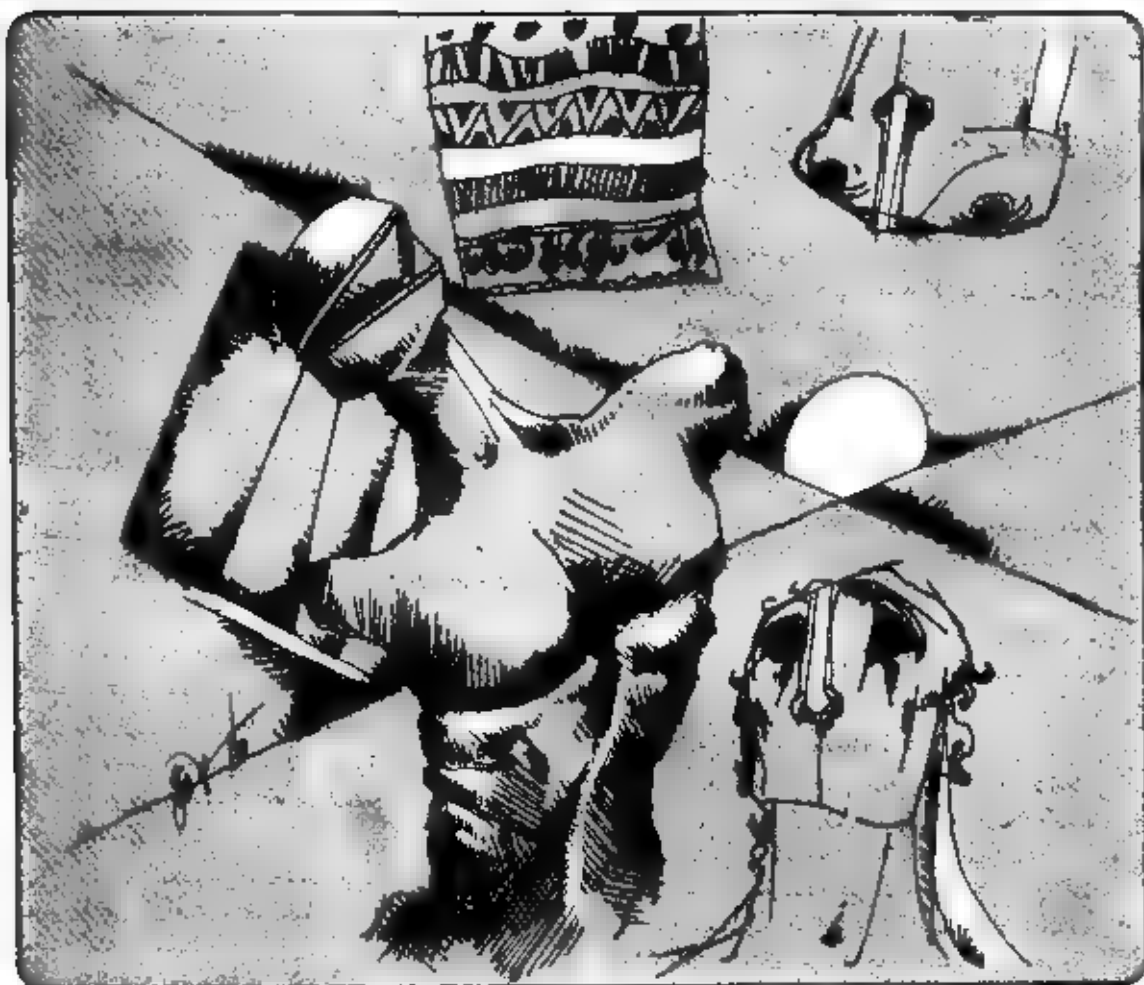
الى عنقي ووجهي الذي بدا وكأنه وجه قزم صغير مقابل ذلك الانف الكبير الخفيف .

كيف كان لي ؟ .. ركضت وراؤه ! رجل جميل الظلمة وامرأة قبيحة ! « قلت تلك الكلمات بصوت عال . ولكن كانت الكاري مختلفة تماما . لماذا ؟ وكيف يمكن ان تمنح السعادة بغير شرعية ؟

كيف تمنح لامرأة مثل تلك ؟ ما هذا الظلم .. يحبون مثل تلك المخلوقات ! ونمت بنفسي مجروحة ومخدوشة الكرامة تميسة .. ولم استطع ان انام بسهولة تلك الليلة . وفي الصباح خرجت من غرفتي والصداع يحلأ راسي ورايت ذلك الرجل الطويل القامة وهو يتحدث مع عاملة الاستعلامات الجميلة . وتملكني رعب شديد .. بعدها اكتشفت انه لم يكن هو وتكررت مثل هذه المواقف كل مرة ولكن في كل مرة اكتشف انني في وهم . ويبدو الان ان عمورا قد مرت على تلك الاسميسة والطعم والحدث وشخصه ، ولكن تراودني احبانا امنية عميقة اخفيها في صدري .. يمكن ان ارى ذلك الرجل الغريب ولكنه القريب الي كقرب نفسي مني .

العدد السابع

عدد خاص بذكرى ثورة السابع عشر من تموز المجيدة
ادباؤنا الشباب في الوطن العربي مدعوون للمساهمة فيه



الياس فر كوح

الأردن

عريب وجيزيل

عريب .. وجيزيل

- يتسلقون الليل على كتف جبل اهرس .
- يحملون في عيونهم خوفاً بدايلاً .. وشيئاً من فرح حذر .
- بلوصون في ظلمة الليلية عبر شحكة فاجرة ليطن زلق
- تشرب خليط العرق ، والكحول ، واحياءى العائرين .

- ١ -

كان اسمه عريب ، وكان ينهض باكرا بين
تناؤب اخوات خمس جاء بعدهن فزغردت اسمه
والحارة ، وتالق الفرح في عيني ابيه دمة اطلقها
برجولة . بعد احتباس السماء في وجه الدعوات
المحرورة لسنوات وسنوات ، صرخ عريب صرخته
الاولى محتجا على هواء العالم في رثيه .. ثم تالت
الصرخات ، عندما كبر ، احتجاجا ورغضا لتركيبه
العالم في عينه .

الغداء منتصبة دائما في البيت ، وراء صحن
ملي ببيت شعلة ، تراحم في استقامتها تهدل اطراف
الفسيل المنثور ، شاة ، تحت سقف ينز رطوبة
وخشوما . يدخل عريب البيت فيهدف في امه حين
راها .

- ركبته تجرحت والارض ، رغم ذلك ، ما تزال
خشنة ! -

تلقت اليه فتصمد عيناها عاليا حتى تطال
راسه . في وجهها ساحة تمثال الزيت الازرق ،
وعلى زاويتي فمها ارتعاشة الاستنكار العاتب :

- « باسم الصليب حولك وحوالك . ستعلم
يا عريب بمشينة الله ووضع مغافته بين
العينين .. »

.. ثم تنهض من سجدتها فيسرع عريب اليها
يحتويها بين ذراعيه ، فيقط كتابان ثقيلان من
تحت ابطه . تاله :

- « كتابان جدينان »
فيجيب :

- « نعم ... »
ويضيف :

- من النوع الذي تبغضين !

ترد عليه بحزم ، وقد ادركت ما عناه :

- ابغض الذين يكتبون للبغضاء بين الناس ..
يا عريب . المسيح علمنا المحبة .

فاجابها بحدة اكبر من عمره :

- ونحن فهمنا المحبة على انها ادارة الخد
الاسر . اليس كذلك ؟!

راغت من تعليقه . اذ انها تعرفه عبيدا .
وسألته :

- وهل لك تمنهما ؟

فضحك وتناولهما برفق اخذا بسبح ما علق
عليهما من غبار :

- البركة في (ابو علي) . فقير يصبر على
الفقراء .

بنفض :

- بالدين يعني !

- لا تفصي . حتى نهاية الشهر سادخر ما
يكفي لتسديد الثمن .

- ٢ -

كان اسمه عريب . وكانت امه تدعى جيزيل .
تصب الهرة الهائلة وحولها ذريتها من الفتيات
وهو . وايضا كان يطيب لها ان تحكي قصص
القديسين اوائل المسيحيين الذين سالت دماؤهم في
الساحات ، فبنى بطرس كنيسة .

ومرة ، في احدى السهرات بعد ان انتهت من
رواية قصة المعمدان وسالومي الراقصة ، سألها
عريب الصبي :

- « من اين جاء اسمك ؟ »

سقط السؤال من فمه وظل معلقا كالجرس
ما بين السقف والارض ، ورثته بكر الصمت
وحيد الميون النصة . الاصابع الخشنة ، رغم
استطالتها ، سارعت بتحريك حبات الزيتون المشينة
في سلة المبة الرابضة في الحضر . العيان
الواسعتان تثبتان على وجه الصبي امدا طويلا ،
فيقوم الاب من على فراشه متبها بشاركهم الحلقة
املا بتبديد الانكسار بوجوده . طيب هو هذا الاب ،
وخشيته على بكره عريب من بغضة الام للسؤال
تعادل اجتراق سنوات انتظاره .

- ماذا قلت يا عريب ؟

قال برشا عجبا من جمود امه :

- سالت امي من اين جاء اسمها !

حركت الام يدها المسكة بالمسبحة مشيرة
للاب ان اصمت . ثم بعد ان اطرفت قليلا قالت
غارزة نظراتها في عينيه :

- من البلاد التي جاءوا منها .

- من هم ؟

بصبر تعرف صاحبتها ان لا تفكك من اعطاء
الجواب لابنها الذي يكبر يوما بعد يوم ، شهقت
طويلا ثم صمتت .

هست لنفسها : « السيف !! »

.. وكبت مشاعرها المتهيجة لدفق الصور
القديمة . تلك الصور حين كانت ما تزال نبيا يتدلى
على صدرها المستوي صليب خشبي صغير . لا
فرق بينها وبين الاخريات .. لا بالاسم الغريب :
جيزيل ما معناه ؟ لا احد من الذين حولها ملكوا
الجواب . رفيقاتها ، سلمى وخديجة وسعاد ،
يضحك من فكهركه وتمرد للبيت لتشد ذيل ثوب
امها هاتفة :

« ما معنى اسم جيزيل .. ما معناه ؟ »

تضحك الام من السؤال وتضربها على كتفها
مبهدة اياها عنها قائلة :

**« جيزيل يعني جيزيل يا بنت ، وليس شيئا
اخر ! »**

.. وهكذا كبر السؤال سنة بعد سنة واصبح
لفزا . والاسم تحول الى غربة . غربة الفتاة وسط
رفيقاتها ، وغربتها عن ذاتها . ومنذ ذلك النهار قررت
جيزيل امرا تنفذه ذات يوم .
.. وكان عريب .

٢ -

في الحب البكر يشتعل الجسد وتوهج النفس ،
فتنصهر الاشياء في كتلة واحدة تراد ان تخطف
كلها فجأة . وفي الحب البكر تدوي الفوارق حتى
تكاد تراها تتشكل بضحج بانسجامه . وعريب يمضي
ويكبر . يجبر على ان يضع النظارات الطبية ..
فبصره ضعيف . الا انه يميز الجميلات كما يميز
كتبه المشتراة .

كان يسميها : (ام الاحكام) . وكانت تكتب
على رأس كراسة الجامعة : حكمت .

وما معناه ؟

يسال عريب . فتجيبه مريجة ذراعها على
سطح طاولة الكافتيريا :

« لا اعلم . انه اسم تركي . »

الذهب وهات لنا قهوة تركية .

فيقوم عريب مدنيا راسه من وجهها ، ويمس :

« دائما تركية ! »

وتخطف من خده قبلة كاللمعة .

في الحب البكر تنهار السدود وتندغم الاشياء
رغمها عن تنافرها . يلتقي عريب بحكمت ولا
يسألون عن غمدها ، ولكنهما يدقان في غد الآخرين .
الاخرون كثر من حولهما وهما بينهما يعيشان الحياة
وكانها قبضة ورد في كفيهما . يتحاوران ويحاوران
.. ثم يرتدان الى كتبهما الاخرى ليمعنا النظر .

**« هبة هي قبضة الورد هذه ، ولكنها يجب
ان تعاش . هذا ما كانا يرددانه لبعضهما .. للاخريين**

« - »

تمسح جيزيل غبارا كان على رأس الشمال
الازرق ، ثم تلتفت لرجلها فجأة وتقول :

« عريب ؟ هل فكرت هكذا ! »

بوغت الرجل بالقول فاستغفر صادقا :

« ماذا تفصدين يا امرأة ؟ »

رات في عينيه حيرة الرجل الكبير التي لم تخفها
ذراعه وهي تيمد العقال عن ذؤابة « الشماغ » .
ضبطت اعصابها مؤكدة لنفسها ان ما ستقول لن
يمر على العائلة بسلام .. فربت كمامتها وبصوت
خفيض .

« ولقد سيحرق نفسه يا ابا عريب .. »

الحيرة في عيني الرجل تكبر ، فتكمل :

**« عريب يعرف فتاة اسمها حكمت . تدرس معه
في الجامعة .. »**

فينطق الرجل مبهورا وكان جيزيل القت بخبر
فجعة :

« وبعد ؟ اقاما بفعل الخطيئة ؟ »

بجد من ينفي عن نفسه تهمة هفتت جيزيل :

« لا لا والييا بالله ... »

ثم يبط . اكملت مشددة على لفظ الاسم .

« ولكنني اقول لك ان اسمها حكمت . افهمت

الان ؟ عريب لا يقدر الوضع . سيتخرجان هذا

العام . سيعمل لمدة سنة ثم يبدأ التفكير

بالزواج ؟

« والفتاة ؟ »

- ٦ -

يقولون انه كان مرتديا بيجامته قبل ان يأتوا بدقائق . قبل خذي امه جيزيل . وكان ليلا ، وقال لها :

- سأصعد الى غرفة السطح لأقرأ بعض الوقت .

باركنه بجمالها الدينية وصعد . البيت هادي واخوانه في غرفتهم يتهيأون للنوم . رغم الهدوء الا ان توجسا عميقا كان يعصر قلب جيزيل . الاقارب التي ملأت المدينة عن الدخان الذي يبكي ، والعصى ، وانصراسي ، والنفط من مواقف الباصات ، كل ذلك لم تزيله كلمات عريب لها الطمينة .

- لا اصدق . قلب الام لا يخطئ !!

كانت تردد لنفسها ، وتتوجه لتمثال ام المخلص تنفقد صحن الزيت ، وتتيقن من نور الشعلة .

ابوه كان نائما حين ارتجح باب البيت فجأة . لم يبق اذ ان العمر وتعب النهار سحباه في غيبوبة مريحة . اما جيزيل فلقد انتفضت كالسوسة تاركة السرير صوب الباب .

كانت الاصوات تختلط . في الخارج . بنباح كلب كانه عواء ذئب . انقبض قلبها اكثر وهتفت في اعماقها :

- يا ام المخلص - رحمتك !!

ازداد الباب ارتجاجا وعلت الاصوات خلفه بفحيح يقترب درجة غيظ مكظوم :

- اغتحموا والا ستحطم الباب .

دارت الاشياء في راس جيزيل واحست بفئة بشيء كالغني يصعد الى حلقها . اعترها ضعف في ساقبها . الا ان الاخوات والاب كانوا قد تحلقوا حولها بحثت بعينيهما عنه فرائه بهرول نحوهم :

- ابتعد واهرب يا عريب ..

مرخت ..

- سيأخذونك يا ولدي

لمحت صفرة في وجهه وارتيالك . لم يكن يدري كيف بهرب . لا منفذ سوى الباب .. وهم خلفه .

- لن يأخذوه أبدا !

اكدت لنفسها وتعلمت لتفتح الباب عازمة على عراك يائس . اطلت وجود محتاجة . تم تدافعوا الى الداخل كاعصار . نضر احدهم برفوف الكتب

يسأل الاب وهو يطرق بكفه على ركبته بمصيبة يبدو انهما متفاهمان .. وهنا المصيبة .

.. ثم وبشرة محطوطة مثل ابتهاج مستغيث :

- وكان هذا لا يكفينا ، يطلان امام الجميع انهما متفقان سياسيا !!

كالصوق :

- ماذا ! السياسة ايضا !!

- نعم يا ابا عريب .. نعم

ضارعة نحو التمثال فاردة ذراعها على مداها هتفت :

- « خلعينا يا ام المخلص .. خلعينا !! »

- ٥ -

كانت عيناه تدمعان خلف النظارة وتولمائه كحرقين . دوار يلفه فيتحامل على نفسه .. ويركض جموع الطلبة من حوله تتدافع بسرعة نحو الامام . بات عريب لا يقدر على تمييز اللامح وسط موجات الدخان المبكي . ضجيج وفوضى والنمل الممزق يحثه على المزيد من الجهد للاقتلات .

رصاص اطلاقات بالمشات تزرع الهلع والخوف في سماء الساحات والحرم الجامعي ، ولكنه يسمع هتافها :

- عريب ، اني هنا . اسرع . عريب .

يخفق قلبه ويلهث في صدره حماس وفرح فيسرع حين يراها .

- « انها ليست لعبة ! »

يتحقق من ذلك عندما يصله استغاثة واثنين طالب في الخلف . يرشح العرق منه اكثر

- « ولكننا مطالب من حقنا » .

يصير على بعد امتار من ذراعسي حكمت المفتوحتين له بثوتر . تدوي موجة بعيدة من اطلاقات الرصاص قبشعر بوهن في ساقيه ويصرخ في اعماقه :

- كنا مسالين ولم نستخدم العنف ! لم نستخدم العنف !

.. ويصطدم بصدر حكمت الطري . تنابك

اصابعهما ويبدان الركض في حين لا يسمعان الا الضجيج وتقطع انفاسهما اللاهنة .

فسقطت على الأرض معدنة ضجة استغرت مزيدا من الخوف .

كان عريب قد صار وسط حلقة الاخوات والاب . كان كلير اكتملت حلقة حوله . ارادوها حلقة حماية له .. فاقتمحتها الوجوه المكفصرة . زعفت جيزيل دافعة ايها عنده :

« لا لن تأخذوه ! ماذا تريدون منه !! »

ضربها احدهم بكوة في صدرها وبدأ بجذب عريب . استغاثت الام بالعدواء التي كانت تبسم ابتسامتها شبه الساخرة القديمة ، فيما كانت الاخوات يدخلن معركة خاسرة بالأيدي :

« خلعينا .. خلعينا !! »

جسد الاب ينهار على الأرض فتصرخ البنات بجزع . قوة غير عادية تجتاح جيزيل فتكسر الطوق لتضم عريب اليها وعرق برشح على وجهها .

« لن تأخذوه .. لن تأخذوه .. لن تأخذوه .. » اخذت تردد بصوت بدأ يرتفع كعويل ، ثم تحول الى نسيج وهي تزيد من ضم عريب اليها . تقدم احدهم بهدوء وقال لها :

« لا تخافي يا خالة . سنعينه بعد حوار قصير معه . »

تطلعت اليه بيمين كحجرتين :

« لا . انتم تكذبون . »

ابتسم الرجل وقال :

« اقسم بالعدواء اننا سنعيده . صدقيني يا خالة . »

استدارت عينها اكثر ، وبدت انها غير مصدقة ، وقالت :

« انت ؟! »

زفر الرجل بنفاذ صبر واصدر امره :

« خذوه بالقوة ! »

.. وانقلبت اشياء البيت فيما علا صراخ واصوات لكلمات وصفعات . هرولت جيزيل الى العدراء الا ان التمثال كان يتأرجح ويقع على هنيم نظارات عريب خطاما من (الجبس) المتناثر . انهارت الام فوقه في اللحظة التي كانت شعلة الزيت تتراقص بعنف على صورة عريب المعلقة على الجدار .. الا كانوا يخرجون به من الباب المواجه .

« ٧ »

يقولون انهم اخذوه . لكنه لم يعد حتى اليوم . ويقولون انهم حين ادخلوه احدى العربات ، فتحت احدى الجارات نافذتها وبصقت .

ويقولون انه عندما تحركت العربة ، مر رجل بتمته السكر ، ولما ابصرهم تقيا .

ويقولون ان العربة حين اختفت ، مزق الليل صوت مؤذن يقول :

« الصلاة خير من النوم ! »

● يتساقون الليل على كتف جبل اخرس . يحملون في عيونهم خوفا بدائيا .. وشيئا من فرح حذر .

● يفوصون في ظلمة المنيعة عبر ضجعة هاجرة لبطن زلق

تشرب خليط العرق ، والكحول ، واحماض العابرين .



● شوقي محمد

الأم : يا اختي انتهى وقت العشاء ، ذرية هذا الوقت شوك في الحلق لا تودث الا الرارة .. من الدكة يأتي صوت كالرعد ، يزول كيانه الصغير ، وترسم امام هنيهة عصا أبيه الفليضة : تحرم علي القيلة والشهادة ، اذا رفض ، لن يدخل بيتي مرة اخرى ، وجهه يحرم من الآن ! ..

الأم : يا بني ، لماذا تطبني هكذا ! ألم تسمعه يحلف لك بالغلق الايمان ! اني زينت لك السمك ان انت لم تقف في صفري .. ابوك خسر ماله ، وبين وجهه ، فلماذا تقول منه العشرة .. ؟ لماذا يصعد عن بنت سي محبوب ، طفلة كالنورة ، تحفظ عينا .. ابوها سيد الرجال ، .. ف لدى المروش كلها ..

الأب : «دعيه ، دعيه ! ..» الان يكون قد سقط بنصف وزنه (ليتك يا امي حية كي تشهدني صدق ماساني .. تبكي مثلما الاموات في حياتي .. ولو امكنتك ان تعود يا ابي لا حملتك صحتك وعصاك في مثل هذه الظروف ..)

ظهره يؤله كثيرا ، يحس انه يحمل جبلا من نولاذ . يسبح على حافة الباب بيده (افلقت الباب ظلمتين في الهواء ، مجنونة ، كانت مستحسنة .. يا صالح بن قادر لم يبق لك الا ان تجري الى البحر ، تغمض عينيك وترمي بنفسك في اعماقه) ..

الشوارع الاخير من جهة البحر ، بيوتات واطنة يلغها الصمت في شموليته ، الساعة تشارف العادية عشرة من ليلة ربيعية شديدة السواد ، الباب الخارجي مشرع ، وهي لا زالت لها . عض على شفته السفلى حتى كاد يدميها هذه مجنونة ، اين ذهبت ؟ اليوم وقعت ، ويجب ان تدفع ثمن ما فات .. ذات يوم ، في القهى ، قال احد اللاعبين وهو ينظر في اوراقه ويطلق على حكاية .. « الزوج الخسر من يعلم » .. هل كان يقصدني .. ؟ من يعلم في هذه البلدة بامرها ومن لا يعلم ؟ ..

ضغط على اضراره ، واحكم قبضته ، شعر بضغف : « ابن الصحة ! عجز ولم يبلغ الخامسة والاربعين (لكن اين ذهبت ؟ آه ، لو تعرفي ما ينتظرها ، عمري ما كنت وحشا ، لكنني هذه المرة ، اشرب من دمها) ..

القرية وقت الظهيرة . في البيت : الام وجارة عجوز . وعلى الدكة جلس الاب ، خده على عصاه ، واذنه في البيت .

الأم : ماذا تقول .. ؟

هو : لا اريد ان اكرد رايي .

الأم : يا ولدي ما هذه الوكسة ؟ طفلة كالزهرة ، الجمال والمقل ..

الجارة : الذكر ، عندما زوجنا اخي .. لم يسمع الا قبل اسبوع من الدخلة ولم ينس بكلمة .

العالمي ووكيل التياية ..)

يستفيق من سيل الهواجس الذي جرفه منذ وصوله الى هنا ، فوجد الباب مشرعا على البحر والاطفال نيام في خط واحد تحت حائك قديم وهي لا اثر لها ، الان ، صار كقاطرة قديمة يشرب الهواء ويلفظه بسرعة ، توهم ان عياء البحر ترتفع الى السماء .. لحظة الروح تقترب بمرور الوقت . نظر في ساعته (مضى على وصولي نصف ساعة . انا هنا في انتظارها حتى الصباح . هذه المدينة الفاغية في دفء الربيع سيتوقف فيها الحلم الدافئ بعد خمس دقائق من الان ، بعد نصف ساعة اخرى ، بعد ثلاث ساعات .. لابد ان تأتي .. صوت حذاءها اسمعه من بعيد يقرع الارض حتى اني استطيت ان اعد خطواتها ، ليتها تعلم ان كل خطوة تقربها من الموت ؟ لو كان الموت رائحة لمادت تهيم على وجهها واعفتني من دمها .. يبدو عليك الخوف والوجل ، تنفصك الجرافة .. نيت النية ان ابي كان لا ينفس في حضرة الرجال .. لقد خلفت رجلا يا ابي ، ثم مطعمنا الان)

ضوء في عينيه ، اطل براسه ، سيارة في اول الشارع ، تتناقص سرعتها . تتوقف امامه على الرصيف .

— سيارة اخيها !

نقئ موسى دون شعور منه واعاده الى جيبه وتقدم . رآها تجلس على المقعد الخلفي ، حائلها الابيض تلفه حول عنقها .

— ماذا جرى يا احمد ؟

— اطمئن ابنك بخير .

هي : جاء لزيارتنا ، ما كاد يجلس حتى سقط الطفل بيننا وراح يصرب الارض برجليه . يشد على بطنه يصرخ بعبدة ...

(من يكون من ابنتي ؟ يا لباوتي ، لم اتفطن .. ولم احاول حتى ان ازيح عنهم الغطاء واتفقدهم ..)

احس بالحرج ، ورغم ذلك فقد سمر بارتياح ونظر جهة البحر مليا فانشبه الى ان البحر في انخفاض مستمر حتى استطاع ان يفصل بين ظلمة السماء ومستوى سطح الماء .

ضغط على جيبه ، ادخل يده في واحدة واخرج موسى ، وانكب يتامله . لمس شفرته بابهامه (ماذا افعل لانه كتب لها ان تموت بتصل حاف لازالت فيه رائحة الثوم واثار البطاطا .. من قال عنك يوما انك ستصبح امرأة وكنت تشتاق الى ذبح دجاجة) ؟ جسد الصورة في عينيه ، جاءته تلمت تضرب برجليها في كل اتجاه ، تتعثر ولا تسقط . معروكة الثياب ، شمرها واقف في فوضى .. واقشعر بدنه . هل ينقض عليها ويطننها في اي مكان ام يمسك بها ويشهد عليها الجيران .. ؟ وعرض على شفته بقوة .

(ايها القلب . يا صالح بن قادر . حذار ان تسكت على شرفك المروق . حذار .. قد لا تموت من اول طعنة سدها لها وترفع صوتها يقصم الجبال ، فيفرغ الاولاد ، ويهرع حي (الحصين) كله الى هذه الخربة ، بالحرارة الموت ! بالفداحة ما كتبت علي يا رب ! كاني سرفت جامعا او اكلت مالي يتامي او سكنت خمارة .. كل حياتي كادح يطلب رزقه بجهده وعرقه .. يطلب رحمتك ويركع اليك في خشوع الزاهدين .. تفرغ المدينة وترحل ! يجدون الباب مشرعا ، اطفال يملأهم الدعر ، نساء حاسرات رجال في ثياب نومهم .. ويقفون عليها كتلة تسبح في الدم .. ويأتي رجال الفرل كان الجن قد اخبرهم :

— انت قتلتها ؟

— نعم .

— زوجتك ؟

نعم . قتلتها وانفلتت شرفي ..

يضعون القيد في يدي ، ان امانع ولن اسأل الى اين .. ولكن اذا حاول احدهم ان .. اسمع يا (محمد) اني احتج حتى ان تدفع يدك في وجهي . فماذا تفعل انت لو كنت في مكاني .. ؟ السجن لابد منه ، ولكن قبل ذلك لابد من المرور امام المحكمة ..

القاضي : هل تعترف بانك انت الجاني ؟

هو : اعترف .

القاضي : هل تتمتع بكل قدراتك العقلية ؟

هو : المجنون لا يثار لكرامته ، يا سيدي . ان الذي يفعل غير ما فعلت هو المجنون بحق .. اسئلة كثيرة قد يطرحها القاضي . وقد يطول جلوسي امام المحكمة ، يتصارع على جثتي



أُغْتِيَال الشجرة المعلقة

محمد جاسم فليح

ما الذي يشرك أيتها النخلة الآن؟

انت الذي بدأت . مثل موجة رتيبة تداعب القلب . وتدفعه أمامها .. ليس كرة فارقة تطفو . ولا صخرة ثقيلة في القمر ، بل هو قلب حي ينبض بالحرارة والشوق والرغبة .. وتدفعه برفق . حتى جاء يوم . فكان على الشاطئ . والموجة تداعبه . وهو ينبض .

بعيدة هي الآن في الذاكرة . تلك الصباحات الشتائية . الشمس . من بعيد . برودة الهواء المطر برائحة شمرك . وانسلق جسدي بنظرات حانية . وعندما توقف عند مدرك . أتمنعه . نمار ناضجة . فتتصاعد الرغبة ..

قالوا أنها صعبة . لعينة . هذه الشجرة . لكن جدي . ونحن تلف على موقد الدفء . وضوء الحطب يترافض على وجهه الاسمر . قال بحزم :

.. لا تصدقهم . انا الذي زرعتها ، وقد اخترت لها هذا المكان ، في باب الكوخ ، لانتلج اليها كثرًا ، وهي تنمو وتخضر ، صغيرة ناصية .. أمسك ثمارها بيدي ، لكنني وجدتتها بعد عشرين سنة تشب عملاقة ماردة ، فعز علي أن المس صرنا .. ومع ذلك ، ما سمعت النظر اليها ، أنها يا صغري شجرة طيبة لو قدرت أن تصل الي قمته !

لكنها في كل مرة ، تواجهني بأشواكها القاسية ، فأتراجع خائبا وبني الكثير من الجروح والخدوش .

لا أريدك أن ترهب منظر الدم . هل ترى هذا البستان الكثيف ، لقد شرب من دمي أكثر من الماء الذي سقيته !

انه الألم !

ما زلت ليثا ، سيصلب عودك ، وتصبح رجلا .. عند ذلك حاول أن تفهرها . لا يمكن للنخلة أن تكون شامخة وبخيلة !

بل سأقتلها !

فينتفض ، وتتقلص عضلات وجهه ، ويهزني من كتفي بحدة :

أيك أن تفعل هذا .

وكانت جذور التحدي تنوغل والشجرة تنمو ..

قالت : ما الذي يعجبك في شخصيتي ؟

قال : انت شوكة حزينة ، والناس تبحث عن الورد ، لكنني أحببت شحوبك وحزنك ، وحتى المك .

فساءت مع ظل ابتسامة فاترة :

انني لست جميلة الآن ؟

من قال ان الاشوال ليست جميلة !

الاجساد النابتة تنبع - واللون التلي يخبو تحت وهجها . وباب الكلية مشرع للريح والاحلام النفاة .. وهما يلتقيان على مصطبة الاجر كائنين متوحدين .. وبماجان الصخب في النفوس بالهمس الدافئ ، والنظرات التي تقول اشياء كثيرة .

انت هاديء كهده الموتى !

بل حافل بالاعاصير ، ممبا بالخطر . حدثت في عيونهم يحزن :

تسقط الكلمات من فمك شاحبة كاوراق الخريف .

انها واضحة مثل النجوم في ليالي الصيف .. هل تتأملين السماء كثيرا في الليل ؟ اشارت بايمامة خفيفة من راسها : كلا .

المدينة . . لقد كنت في الطريق صامتا
كالحجر !

لماذا لم تزود غيرها ؟

عرفت الكثير من الاشجار ، لكن تلك الشجرة
فلت تنمو في راسي ، وعندما تهب الريح احس
بسمفاتها تطرق جمجمتي من الداخل بعنف .
ارى استلتي بدأت تضايقتك بالذكريات !

انها لا تؤذي ، على اية حال ، ولا تزعجني مثل
اولئك الحمقى الذين ما انفكوا يباغتونني اينما
توجهت بسؤال سخيف : كم الساعة ؟ . ان
سنوات العمر كلها تتقلص في تلك اللحظة ،
وتتحول الى ارقام حمراء . كانها تنذرني بان
الزمن يمضي وعلي ان اسبقه . . انهم
يستفزونني كانما يطلقون الرصاص في اذني !

لقد قرأت ذلك في قصتك الاخيرة . لا ادري
لماذا اتصورك دائما ، وانا اقرا لك ، صعلوكا
يمتطي حصانا اعرج ، يمسك سيفا خشبيا ،
ويطارد الالباب والريح !

انك تتحدثين عن « دون كيشوت » .

وماذا تقول انت ؟

اقول باختصار ، اننا بذرطان نحمل سر فناننا ،
ومن المستحيل ان نلتقي !
فابستمت « ثم ضحكت بالمرشد من البكاء
.. وكانت الدموع فراشات ملونة تتساقط
الرموش الطويلة ، وتطير .

الاشاعات :

قالوا انها كانت تنتظره . وهي تحديق في
مجموعات الطيور المهاجرة . . وقال اخرون انهم
راوها ترتدي الكثير من الاساور الذهبية ، وتمشي
مع رجال غرباء .

وعندما عاد بعد زمن . يحمل في داخل حقيبته
الشهادة العالية . قال الجميع : كان غامضا .
كمادته . وكأنه لم يشارك في اغتيالها !!



لقد ادركت الان سبب امتلاء عينيك بالرماد !
قالت :

لو كان جميع العشاق يتكلمون بهذه الطريقة
لانقرض جنس البشر . منذ متى وانت تتكلم
هكذا ؟

منذ سنوات عديدة . . عندما فتلوا نظمتي !

لا افهم ، ماذا تعني ؟

انها حكاية لا تعرفينها . عندما مات ذلك
الرجل ، الذي هو جدي ، بحثوا عن وسيلة
يؤذونه بها في قبره ، فقرروا اغتيال النحلة
المعلقة . كان قلبها ابيض كالثلج ، وله طعم
السكر ، وفيل انهم اكلوه . . تصوري ، لقد
اكلوا قلبها وهم يضحكون !

هبت بغضب :

وحوش !

بل اطفال صفار لهم انسان ناعمة .

كيف اغتالوها اذن ؟!

الكبار فعلوا ذلك ، وتركوا الصفار يكملون
البقية .

وماذا فعلت انت ؟

بصقت على اسنارها المتناثرة ، ثم رجعت الى

بقلم : خوسيه ف. أيبالا
ترجمة : خليل عبدالكريم — الرسام



خوسيه ف. أيبالا : كاتب ورسم معروف من الفلبين
وقد منح عدة جوائز أدبية ،
وعملت عدة منظر من رسوماته
في المتحف الوطني ، حاصل على
شهادة بكالوريوس علوم في
الاحياء والزراعة من جامعة
الفلبين ، وقد عمل محاضرا ،
وهو الآن موظف اداري في مركز
الابحاث .



كانت الأرض حياة كاردو ، وحياة الأرض حياته كذلك ، وهو يوجد عندما تحتاجه الأرض ، وخاصة أثناء الصيف عندما تشع الشمس بحرارتها على الأرض وتجف المياه ، وتصبح عين الحياة لقطة الأرض عياء .. هذه الأرض التي تتجدد حوافها ببطء باتجاه الوسط حتى يصبح الطين اللين كالحجارة ، وتذبل الأعشاب والجذور الضعيفة ، لقد بدأت أشهر الهراز العرق .

أينما يسقط العرق الذي يفرز بفرازة من جسم كاردو فلن يكفي لتقليل درجة حرارة الأرض . وكان الهواء هادئا وثقيلًا في الحقول .. واضاءت الحرارة الملتصبة وجهه وبثت فيه اشراق الحياة ، لقد لف قطعة قماش حمراء على رأسه ، واخذ يجمع أعواد الدرة بكمين حادة طويلة ، وكان حد السكن يومض في أشعة الشمس . وينتشر الفباير عنا كل ضربة من هذه السكن وعندما كان يتحرك الى صف آخر من أعواد الدرة وإلى الصف الذي يليه . ومن جهة لأخرى في الحقول ..

وكان العمل يسير بسهولة مع المحراث والجاموس . ولا يوجد ماء يطفئ حرارة جسم الحيوان . لقد تشرب جسمه بالحرارة تماما كالأرض . فجلس في ظل أجمة الخيزران يتمرغ بينما كان كاردو يجر قدميه تحت أشعة الشمس خلال أعواد الدرة . لقد كانت كيزان الدرة مفرقة هذه السنة . وكان حجمها يقل فصلا عن فصل . وكان حجمها أكبر بكثير في سنوات سابقة . والان فان كيزان الدرة التي نضجت وظهرت على أعوادها وصلت الى مستوى راحة يده .

لقد كانت اسنان كاردو المتراصة تظهر بوضوح في فمه وكانت ضحكته ضحكة رجل عجوز ساخر لقد هربت الديدان والخنافس الخضراء من الحقول وابتعدت عن الضوء بينما كانت يد كاردو تعطف كوز ذره آخر من عودده . وكان الحمل يبدو مزدحما بالحشرات . ويجب على كاردو أن يزرع الدرة كما كان يزرعها والده وآخرون من قبله . لقد توقف مرة أخرى وجذب يده الخلف ثم دفعا باتجاه الأرض . فانفوس نصل السكن في شجرة نخيل محطمة . ثم استمر طويلا ينكش بسكينه الطويلة في الأرض حتى كون دائرة من التربة المغلوبة وأحاط بها جذور أعواد الدرة .

وعند الظهر مازالت الشمس في كبد السماء ، ثم توقف كاردو عن العمل في الحقول وبدأ يسود للمنزل . وقطع السمك الجاف الذي يجلب الماء والحياة للحقول أثناء موسم الارز ، ومن بعيد شاهد الأرض الخضراء المنبسطة التي ارتوت بالماء وصمت على شكل صفوف باكوام أخرى كثيرة من أعواد الدرة . وفي منتصف الأرض حيث تبسدا السهول ، ثم السطوح البنية للقاطنين ، كانت صفوف اشجار الخيزران واشجار المانجو توضح حدود البلدة التي تمتد بعيدا نحو البحر . لقد مهدت الأرض عند سطح التل . اما الحرارة فقد كونت تيارا هوائيا .

واندفع تيار هوائي حار من الوادي ، ومن السهول انتشرت رائحة روث الجاموس الهندي ودخان القابة . وانتشرت رائحة قوية من الكائنات الحية في الهواء الفاسد عند الحقول المحترقة .

وبرغم الثقل الذي شعر به بدراعيه وبعض الجفاف المر في نعه والتصاق شفتيه . فقد زال عنه التعب . وبعد وقت قصير وصل الى ظل اشجار الخيزران الخضراء قرب الحائط الطيني عند كوخه . وانزل دلوا في فم البئر المظلم . وعندما شعر بانفداع الماء في الدلو سحب العجل ، ثم وقف مستقيما وسكب الماء فوق شعر رأسه وجري الماء تستارة لامعة وسقط على الأرض من وجهه وصدره وسكب كاسا أخرى من الماء واستمر يسكب ، وكانت الحرارة تزول من جسم كاردو كجدول وتعود الى الأرض من حيث أتت .

وفي الكوخ الفارغ . كان الفداء في المطبخ يتكون من سمك مملح وارز من آخر الفصل . لقد كان نفس الطعام الذي تناوله البازحة وقبل البازحة . فابتلع الارز البارد والسمك المجفف بيديه وكان الارز يبدو أكثر حلاوة والسمك أكثر لذة .. وماذا يريد الرجل أكثر من ذلك .

وكان هناك وقت طويل لكاردو حتى نهاية الصيف . ولكنه لا يهم الأرض حيث يرقد جيلان من عائلته في باطنها . وأخيرا أخذ يفكر ببعض الأمور الهامة !

لقد بسست الدرة وكدست تحت اسمعه الشمس . واصبح المحراث جاهزا ليفلح الأرض

الغضراء حتى وصلت لمستوى بدها ، وكان قد زرعها وسقاها دلوا دلوًا من البئر قرب التل .

وحاول كارودو أن يتحدث مع لوسنج فقال لها : « سيبدأ هطول المطر حالا » .. انه مازال يجد الحديث مع امرأة أمرا مستغربا بعد فصول الصمت . فاجابته : « سأساعدك في بناء الحواجز » فقال لها : « ستكون هذه السنة سنة جيدة » .. لقد اطمأن كارودو قليلا لان افكاره هذه قد وجدت جوابا من آخر بخلاف نفسه هو .. وبعد قليل تحرك نحو جهة أخرى من الحقل مازالت غير جاهزة بعد .

وعند الظهر احضرت لوسنج الطعام له للحقل . .. وهذا ايضا كان فخما .. فلم يتعود ان يذهب للمنزل للغداء .. حتى ان العمل في تنظيف الحواجز من الاعشاب الضارة بدأ سهلا .. وبدأ له كذلك ان فترة بعد الظهر كانت فترة قصيرة جدا .. وبعد قليل بدأت الشمس تغيب خلف التلال ، وعندما حل الظلام استقام ظهر كارودو وكانت الجداجيد تنفي في الحقول .

وبعد يومين وعند المساء تلبثت السماء بالغيوم ومع الرياح الشرقية الدافئة بدأ هطول المطر ، وظهرت نقاط الماء على خده كالتمسوح ، وجلبت البرودة الى زراعته وعلى الجبال البعيدة دمدد الرعد وهطل المطر بغزارة ، فأسرع كارودو في سيره .. ان اليوم المطر يفيد الحقول ويحول تربة الصيف القاسية الى تربة ناعمة ، وبعد ذلك يجب ان يشرع في الحرث ، لقد كانت هذه الامور راسخة في ذهنه . وعند التلال هبت الرياح من الجبال وهطلت معها امطار غزيرة . وكانت لوسنج وحيدة في الحقل تسترق السمع للنقاط الاولى من المطر التي تهطل على سطح الكوخ المكسو بالواح من جذوع اشجار التنخيل ، وانتشرت رائحة قوية من السهول الجافة خلال نافذة المطبخ .. لقد رافقت المطر النهم على شكل جداول من السطح المصنوع من القش الى الارض وكانت مسورة لهذا الحدث ، فقد كان كارودو لا يرغب ان يخفي ظهره وهو يروي الحقول .. ان السماء ستقوم بهذه المهمة هذا الوقت .. ولقد ساورها قلق عندما لمست شتلات الارز ، وعاد لها القلق الآن ، ان رائحة الماء والتربة تذكرها بالعمل المضني الذي يجب ان

تانية وليقلب التربة لاعلى ... ولكن الغيوم المشبعة بالامطار والتي تجمعت فوق الجبال زالت الآن عند قدوم المساء . وكانت الليالي صدفه باردة مسح السماء الصافية ، وحرارة الارض ليست كافية . ان التفكير بامرأة رشيقة وحنونة كان يداعب خياله بينما كان ينتظر . المطر ، ولهذا السبب باع محصول الذرة في القرية في وقت مبكر .

وكانت لوسنج انسانة بسيطة . تسمرها اسود وطويل . ولها وجه يضاهي عريض . وحواجب كثيفة ، وانف مطع . وعيون بنيسة ناعمة . وكان جسمها القوي يعلا توبها عندما كانت تلمي حبوب الذرة للصمان في الحديقة .. لقد اخفت ارتباكها عندما نظر اليها كارودو نظره هادئة . وتكونت ابتسامتها اللطيفة تفرق في خدصها . ولم يتحدثا مع بعضهما البعض .. ماذا يجب ان يقول وهو لم يعرف اسمها ؟ .. كان هذا الذي حدث عندما تقابلا في المرة الاولى .

وقبل ان يلتقيا كانت تعرف عنه اشياء ، وكان هو يجهل ذلك . لقد علمت من الجيران ان والديه قد توفيا ، وانه يملك ثلاثة هكتارات من الاراضي قرب التل ... لقد بدأت تفكر به منذ زواج اختها السابق . والان علمت ان دورها قد حان بعد نظره لها وانه يقيمها في هذه النظرة . وقبل ان يبدأ موسم الزرع تزوجا وسكنا مع بعض بموافقة والديها ، ولم يكن هناك رياء . عند حفلة الزفاف ، ولم يكن هناك رهبان في منطقة التلال ، وكانت المدينة بعيدة جدا عن هذه الاراضي الجاهزة للبشر .

وفي اليوم الاول نطق باسمها في ظلام الكوخ الهادي . لقد علم ان المرأة حنونة . وعندما احضر كارودو لوسنج للحقول واراها مشاغل الارز كانت تستلث الارز مازال صغيره . لقد ظهرت البراعم الخضراء من خلال الماء في البرك المربعة الشكل المحاطة بجذوع الموز والطين . وجئت لوسنج على ركبتيها وبدأت تجمع الديدان الخضراء التي كونت الشرائق البيضاء . وبين الابهام والسبابة انحضرت اجسام طرية ولها عصاره خضراء ... وحالا بدأت لوسنج تعمل في الحقل . وتنهدت . وعندما شاهدت كارودو يضحك عادت الطمأنينة لها . واندفعت من كل الاعمال التي انجزها لوحده . ونطاولت البراعم

يتم ببلل الجهود بالأذرع والاكثاف في تثبيت الحواجز
.. لقد وعدت زوجها بذلك .. ولكنها تصبغت الآن
هل حقا ستساعده في الحقل .

وعاد كارودو مبهتسا وفرحا جدا من المطر
والارض الطرية والضوء الاصفر من مصباح
الكان الذي كان يلعب من النافذة المشرقة في الظلام .
وقال : « لوستنج » .

فاجابته من المطبخ : « ماذا يا كارودو ؟ »

فقال لها : « غدا سنبنى حواجز الاحواض »
.. « ان الطعام جاهز »

كانت تعتقد ان بناء الحواجز امر سهيل
بالنسبة لها ، وبالنسبة له يشبه هذا المطر . ويعني
له بداية فصل جديد . لقد فاكذ لأول مرة ان هناك
شيئا ما يقدر ان يعاينها اياه . وبعد فترة قال :
« ربما من الافضل لك ان تبقى غدا في البيت بدلا
من ان تجهدي نفسك في الحقل » .

لقد فكرت لوستنج ان امرا ما قد طرا على
فكر كارودو وازعجه . وعلمت ذلك من صوته المتهدج
فتركت المطبخ وذهبت اليه وسالته : « هل ازعجتك
في شيء ؟ »

فاجابها : « لاني على الاطلاق » . « انها
فقط افكار رجل . انا لا اقبل لك ان تصبجي
عجوزا ويتعوس ظهرك وانت مازلت صبية » .

فقالت لوستنج : « هذا فقط ما تفكر به ؟ اريد
ان اكون معك في الحقل » . ثم اردفت : « هلم الان ،
لقد بدا الطعام يبرد » .

وراقب كارودو بلاؤا الضيوء الذهبي على
ذراعي لوستنج الناعمتين وعلى كتفيها . تسعر
بالسرور .. ان هذه الامور الجديدة من الحياة
تجعله يبقى صامتا خلال الصيف : ويظهر ان الصمت
قد منحها الهدوء . وزالت الافكار الثقيلة بعيدا .

وخارج الكوخ اسند هطول المطر بفزاره .
وغسل غبار الصيف وابعد عن سطح الكوخ المقطى
بالواج سعف النخيل . وغير التربة القاسية الى تربة
حصية . وتربب الرياح من خلال اعواد الخيزران
الى ارض الكوخ وجلبت معها رائحة الارض التي
ستنمغن وتجدد بانتظار فصل آخر . وفي الحقول
تكونت بركة من الماء الذي بهب الحياء ويندبب
الانربة وبلا شعوى الارض . وعند الغروب

استيقظت بدور النباتات التي كانت ساكنة وبدأت
تنمو بأعداد وافرة .

ووقع كارودو براقب الظلام الذي طير من
اغواء بين الارض والسماء .

وعندما جلسا للاطيار . كانت الدبكة تصيح .
لقد اكلا في صمت وبعد ذلك سارا صامتين الى
الحقول .. وشرع يعمل في حقول الارز مع زوجته
.. وسنبنى حيطان جديدة لان الحيطان الطينية
القديمة قد انهارت . وجب ان يتم البناء في فترة
الصحو والا فان الماء لن يركد في الحقل ليساعد
الارز على النمو .. وبالمجراف ازال طبقة التوحل
اللزج وانحت لوستنج وكانت تضغط على تصدعات
الحاجر المنهار في الجدار . وكان كارودو قد استعمل
الرفش في اقامة الجدار .

وعندما اربغت الشمس في كبد السماء عادت
الحرارة الى الحقول . وبطء بدا الطين العالق على
ذراعي لوستنج يجف . ان الجهود الذي بذلتهم
في الانحناء وجمع النباتات . ونكدس كتل الطين
قد افند رشافتها .. لقد سال العرق على جبهتها
وعلى ظهرها كذلك . وعندما لاحظ كارودو ان التعب
قد بدا عليها قال : « هذا ليس عمل المرأة » ..
وظهرت الكلمات حادة بعد صمت طويل .. « دعني
وحدي هنا .. »

لقد نسمرت عيناها على الارض امام كارودو
وابتمت واستمرت في العمل . ولم يعرف كارودو
ماذا يضيف الى كلماته هذه . وهو كنفية بلا مبالاة
وتحرك الى جهة اخرى لينبئ الحاجر . وعندما
نبتت زوجه كان ظلها قد سقط على الارض بجانبه
.. وكانت تفكر خلال النهار القاسي كيف ان زوجها
والارض بحاجة لمساعدتها وحتى تصبح هي جزءا
من هذه الارض .

وفي المساء عندما انتهى العمل في الحقل . بدا
جسمها وكأنه قد زاد ثقله مرسين .. ثم ازالته
الطين الجاف العالق على جسمها عندما سارا
الى المنزل .. وفكرت بالجهد الذي بذلاه في الحقل .
وعندما استراحت قليلا زال تعبها . وكانت مسرورة
لانها تباري زوجها في الحقل . ولن يكون هناك عائق
امامها .

وبعد هطول المطر لليلة الثالثة . فقد وقع
العمل كله على عاتقي كارودو . والان حان وقت حراثة

الحقول ثلاث مرات ثم تمهيد التربة بعد كل حراثة .
وانجه بالحراثة الى الشرق ثم نحو الجنوب ، رجوعا
الى الشرق ثانية ، ثم نزع اعواد الخيزران ، وتسوية
التربة بالمجرقة حتى تسوى كل كتلة تراب وتحول
الى قطع . ثم خلع كل عتبة ضارده من جذورها من
الارض .

لقد نظف سطح الارض وعادت رائحة الارض
انقيدية وامتلأت بالهواء واقتربت طيور السماء من
ديدان الارض التي بدأت تزحف .

ويجب كذلك ان يزرع الحقول بالارز قبل ان
تبدأ الأمطار الموسمية بالهطول . وقد امتلأت
السدود بالماء ونشربت التربة هذا الماء حتى ارتوت
ومن بزوغ الشمس حتى غروبها نابع كارديو ثقليل
التربة حتى تحول لون الطين القاسي الى لون رمادي
بنّي . واسال كارديو الماء الى أعلى حوض الارز وكان
يندفع بقوة وله خريف . وامتلات اولى رفعة كبيرة
من الارض بالماء . واندفع الماء لاحتواض اخرى من
الارز على شكل جدول حتى تحولت الحقول الى
مجموعة من البحيرات في الاراضي الجاهزة للزراعة .
واحضر كارديو معه المجراف لآخر مرة وابتدا يحفر
في الحقول الصغيرة وكانت تسمع اصوات عالية
لوقع اقدامه ولخوافر الجاموس في الماء وانتشسر
الوخل على جسم كارديو . وكان الماء دافئا في البدن .
ثم اصبح باردا فانكمش جلد كارديو من البرد . . .
ولقد انتزعت الاعشاب الضارة من الحقول واصبحت
الارض المروية جاهزة للزرع . وعند اقتراب غروب
الشمس كان كارديو ولوسنج مازالا بسنظلان في
ظلال الحقل وعندما اقتربت الشمس من الجبال
وصلا الى حقول الابدان . وفي الصمت الهادئ
كانت جداجد الحقل تخرج اصواتا عند اقتراب
فصل الصيف . ان الماء الذي لمس اصابع قدم
كارديو كان باردا . وقربت لوسنج شالها أكثر من
رأسها ثم ارتجفت وابتعدت عن الحاجز . ثم سار
كارديو وكان الوخل الطري يعيق سيره ولكنه كان
يدرع الطريق صباحا وبعد الظهر ومساء .

وقال لزوجته : « أسرعى » . فتحرّكت
بسرعة في الوخل الذي وصل الى ركبتيها .

ثم قال لها : « ناوليني إحدى السلات » .
واقترب من المشاتل وأمسك بالسلة ووضعها على
الماء وبخفة حرك الشتلات وأخرجها من الطين الطري

واخذ حزمة منها ووضعها في السلة . وقال كارديو :
« لقد بذلت جهدا في تقليم النباتات » .

— : « حسب رغبتك ، وهناك العديد من
ديدان الحقل » .

— : « نعم ، الديدان ، والاعشاب الضارة ،
ثم الطيور . . ولكنها ستكون سنة سعيدة ، انني
متفائل فلذلك » .

— : « انا اعرف كذلك ، لقد شمعت بالأم
افتاء الصباح » .

— : « ان هذا الامر مبكر جدا » .

فصطقت لوسنج على بطنها وقالت : « ربما ،
ولكنني اشعر بالطفل » .

— : « ستكون سعيداء ، وستثمر الحقول » .

— : « دعنا نذهب يا كارديو ، لقد بذلنا جهدا
كبيرا » .

— : « حقا ، جهدا أكثر من اللازم ، دعيني
أساعدك » .

وقالت لوسنج وهي تتحرك الى حقل مجاور :
« انظر ان أساعدك في الحقل » .

وعندما اقترب كارديو من لوسنج قال : « ان
عملي في الحقل لا يكفي ، فان يدين آخرين اكسر
فائدة الحقول » . وتذكر قول والده منذ زمن بعيد :
« ان الارض غنية بعدد الأيدي التي تعمل بها » . . .
وعندما بدأ يفرس أوائل الفرس ، همس : « ستكونين
خصبة » .

وشرعت لوسنج بالعمل في الحقل بقربه وكانت
يذاها تتحركان بسهولة عندما تدخلانها في السلة
وتخرج الشتلات وتفرسها في الماء وفي الطين ثم
ترفع يداها وتسير في الفرس . ولقد امتلأت
الفارس بصغوف طويلة من شتلات الارز . .
واستعرا يفرسان جنباً الى جنب منحنيين في
شمس الصباح . وبعد برهة كانت المياه التي تشبه
المرايا المربعة قد امتلأت بالخضرة . . وعندما
استراحا عند الظهر يقيا صامتين كصمت الحقول .

وبعد الظهر كانت الشمس أكثر حرارة .
وعادا ثانية الى حقول الارز وقد تميت لوسنج من
الاشياء والتصدق بعض الطين الجاف بشعرها .

كاردو فوق الارز - وكونت حرارة جسمه غيمة من البخار - وكان من الصعب ان تعرف المطر من العرق لان الماء قد جرى فوق جفونه ووصل الى عينيه - ثم مسح وجهه بيديه الموحلتين بعد ان اغلق العرق عينيه -

ان من السهل نزع الاعشاب القصيرة من الحقل - وعند مرور الايام فقد تفرحت بدهاء وظهرت الثور على جلده - وفي المساء مسح كاردو جسده المتهب بالزيت - وفي اليوم التالي هطل المطر بغزارة ونمت الاعشاب الضارة فانزعج كاردو لهذا الامر - وكان سبب انزعاجه - المطر الذي سال على صدره - والتصقت ملابسه واصبح جسده لزجا - حتى ان اعمدة الخيزران في الكوخ قد برعت براعم صغيرة - وسيغرق المطر الغريب الحمول ويضع جهده وعرقه سدى ... ولكن الامل جاء عند نمو الارز وعند ظهور اوائل فسائل الارز الخضراء - وعند بدء نموها كانت السماء صافية من الغيوم ونحول الهواء الجاف القادم من الجبال الى هواء عليل - وجاء يوم آخر لمعت به اشعة الشمس من الشرق - وله تسقط نقطة مطر واحدة - وفي الصباح التالي كان الاقح عند البحيرات سمع باشعة الشمس - واخيرا ومع الرياح ازهرت الحقول بالخضرة البانعة -

وظهر الحمل على لوسنج بوضوح فقد بعدد الجزء الامامي من ثوبها بينما لم يخرج الطفل الى الحياة بعد - وعندما سمع اعمالها المنبرلة كانت بهرج لمساعد كاردو في الحمول - ثم تصليح الرفش والمحراث والمخل وبمع الادوات الزراعية - وعند غروب الشمس اتصبت سيقان

النسبات - لقد بحثت البراعم وكانت سمه الخيوط المبيضاء الناعمة - وعندما بدأت بافادت الزهر تحول اثنى ثمار خضراء قلبه كمة المساء التي يروى الحقل - وبسبب الدمار والاملاب بالمضارده وافترت الحبوب الناضجة رائحة عطرية - وصارت الحمول صغراء - لقد بفضحت الحبوب - وسرت اعنية في دم كاردو جعلته يسرع في جريانه وبنت في نفسه امل الحياة ولقد لمع المحراث في الشمس طيلة اليوم من الصباح وحتى المساء وسقطت سيقان المردح - ثم رطب حرم الارز وكندت في اكوام على الارض - وله سرك اي سيء في الحمول مسوي القش - واحجرت حرم الارز على عربة بجرهما الجاموس وكندت على السدر لندرسى ثم تفرى ويعمل القش - وكانت لوسنج تجمع الحبوب

وابتل ثوبها بالماء - وكانت يداها وشيقتين - لقد جعلهما الماء ناعمتين - ولكنهما تنفقتا عندما لامسهما الطين - ولقد جف فمها وحلقها وفتحت جيرة الماء - فجاءا يجيب ان يشربا في حقل الطين ؟ - ولم

بلا حظ روجها تعبها او عطشها - لقد سبها - ان الارض التي لا ترحم جعلته ينسى - وبقي الحاضر فقط - لقد حان وقت الراحة - وبعيدا عن كاردو خرجت لوسنج من الحاجر - واغلقت عينيه - وبعد فترة من الوقت فتحتهما لترى ان الشمس قد تحركت في السماء - وكان جسمها يبدو مثل قطعة الطين - واخيرا وببطء بذلت جهدها وقليل من القوة ووقفت على قدميه - وعندما سارت قليلا قالت : " ساحضر الغداء يا كاردو " - لتجاهلها كاردو واستمر في الغرس وقال لنفسه - " بالها من امرأه " ... ولكنه لم يستطع ان ينترك الغرس بسهولة - ان يوم الغرس قصير ويتطلب مجهودا - واذا سار الانسان مبكرا هناك دبدبان الحقل - واذا تاخر كثيرا - هناك الرياح الموسمية - ولكنه استمر في العمل في الحقول حتى ظهر القمر خلف صف من الغيوم الرمادية - وفي المساء وعندما وصل الى الكوخ وجد لوسنج نائمة - لقد اضطجعت على حصيرة ووضعت يدها على وجهها - واحترق الارز في المطبخ - وتيمتت قطع من الطين الجاف على الارض - وكاد كاردو ان يوقظ لوسنج بنفث - ولكنه اسعى عليها عندما يدرك الطفل الذي تحمله - فسدل عليها القطة - وله يذكر الطعام الذي احترق في الصباح -

وفي الصباح التالي لم يتذكر كاردو الطعام الذي احترق - وفي اليوم التالي عملت لوسنج عدة ساعات في الحمول ولكنها لم تنعب كما تعبت في المرة السابقة - والان فان سرورها عندما تنوض مبكرا في الصباح بصيغ امرأ سهلا - ان فصل الالبات قد مضى -

وكانت الرياح التي هبت من الجبال باردة وجافة - وبظهر ان الاعشاب الضارة قد نمت في الحقول انشاء الليل بين سائل الارز - وبغسب السرعة التي جمع كاردو بها هذه الاعشاب اخذت نمو مرة ثانية وبدوا ان المطر الغزير قد عجل نموها ...

وبعد البرد بدا العرق اللزج يهرق وانحسر

:- « لقد سمعت ان مجيء الطفل الاول هو الاصعب » .

:- « لا تقلقي ، انتي بصحة جيدة ، ويمكنك ان تساعدني » .

ثم قال لها وهو يشك في قدرته على مساعدتها .. وهذا الذي يقلقه ،

:- « كما تريدن » .

:- « مازال لدينا متسع من الوقت فلا تقلقي »

وبرغم ذلك فالقلق كان يساوره . فهذا الامر كان نوعا ما جديدا وغريبا على الارض وعلى نفسه .

ومرة اخرى كانت الذرة تضطرب وقد جمعت وكسبت على الارض وتحت السماء . وكانت الارض والجبال تضطرب معها بسبب الحرارة . وصلت اشعة الشمس لظهر توب كارديو الازرق وكذلك لعضلاته الكثيرة . وانتشر البخار من جسمه . واندفع من فم توبه الواسع بينما كان يتحني مرة واخرى . لقد نشبع التوب برائحة الارض الحارة . وكانت هذه الحرارة تنلاسي ويتبحر عندما يتلاشى المطر ، انها رائحة ذكريات ماضية في الليالي الباردة .

لقد اصاب الدوار كارديو بعد الجهد الهائل واستراح قليلا ، ولكن الصفوف الطويلة من سيقان الزرع الخضراء الجافة واوراقها الصفراء المنقطة بخطوط بنفسجية والصفوف الباقية من الذرة والتي لم تحرث بعد مازالت كعلامة في الارض تنتظر جهده اليدوي .

لقد اسرع في عمله في الحقل . وتذكر غياب لوسنج عن الحقول وانتظار قدوم الطفل خلال اليوم التالي . وزالت عنه فكرة الراحة . وصار انحناءه المتواصل كإففاع دائم ونسي نفسه . وقد أصبح ملتصقا اكثر بهذه الارض وبذرات ترابها . ولم يشعر بحرارة القبار الملتهب الذي تجمع بين اصابع قدميه . وحركة صدره وتدفق الحرارة التي جعلت كل قمم الكائنات الحية من النباتات تذبل وتترنح في السكون .

الذهبية بالغبrial وتذرعا في الهواء ثم تدرس الحبوب مرة اخرى بالأرجل وتفرك .

وهكذا مر كل اليوم ، فكان كارديو ولوسنج بدوسان القش معا . والغبار ، والارض . وجاهد الرجل والمرأة في فصل المحصول هذا حتى جمعت آخر حبة وجففت ووضعت في الأكياس ، ثم خزنت تحت الكوخ عند المساء . وبعد ذلك غسل كارديو ولوسنج القبار الناعم الذي امتزج بالفرق والشعر بشكل كثيف . وعند حلول المساء بدا وجه لوسنج ضاحكا ، وكان بطنها البارز يظهر حملها بتضخم غير متوقع ، وتذكر كارديو انها في شهرها الاخير ، فاقتربت ووضعت يده على الجهة البارزة من بطنها وقالت :

« حسنا ، هل تشعر بتحريك الطفل ؟ »

فضحك كارديو بهمسة وقال : « انه يتحرك .. الطفل يتحرك .. »

فقلقت لوسنج : « انه يتحرك بهدوء وبسهولة ، انه حي » .

وسالها كارديو : « هل اصابه مكروه ؟ » ثم شاعدها وقد اضطربت فجأة .

فتنهدت وقالت : « كلا .. » عندما يتحرك فانه يلتقط انفاذي مني في نفس الوقت » .

واخيرا وعندما كانا في المنزل ، قال كارديو :

« ربما من المستحسن ان تحضر احدي النساء لتساعدك عندما تحين ولادة الطفل » .

فاشاحت براسها وقالت : « سأتدبر الامر بنفسي ، انتي اعرف ما ساعمله ، لقد خبرت هذا الامر من قبل » .

وقال كارديو : « ربما تحضر امك او اختك » .

:- « ان امي عجوز كبيرة السن ، ولا تستطيع ان تسير في هذه التلال ، ويجب ان تعطيني اختي باطفالها وحقولها . وبجانب ذلك ، انت هنا في المنزل » .

المراجع : كتاب قصص عالمية تصيرة العدد ١٣

تاريخ : نيسان ١٩٧٩م

حنون مجيد

صيد
تلك الليلة

ذلك العصر ارتعشت ذوايب النخيل والأشجار،
المساعدة ، القرية من القرية بفعل هبوب ربح خفيفة
حملت إلينا لطفاً انعش أجسادنا المسعدة بالعرق
واشاع فيها نشاطاً ملحوظاً . ذلك العصر كنست
تلك الريح التي أخذت تتحرك بقوة تدريجية ،
الأرض فحملت إلى جهات مجهولة قريبة أو بعيدة
غباراً متكاثفاً وقشاً وأوراق الأشجار وبقايا بين
تشكل خطوطاً بين بيادها وزرائب الإيقار
والجاموس ، تساقطت أثناء الحمل ، في ذلك العصر
الذي خفت فيه حدة الشمس ، فانتشر الأطفال
والماشية والكلاب ، نهض والذي وهو يهتف بي بعد
أن ألقى عقب سيارته :

— هيا إلى الشبحة ، لنلنا نصطاد شيئاً
لفدنا . « والشبحة عبارة عن هيئة مربعة من
القصب والبردي المصروف إلى بعضه جيداً تثبت
حتى منتصفها في ماء يغمر الأرض قريباً من مصبات
الأنهار حيث تتكون الأهوار ، « يقف عند بابها ،
الذي لا يتعدى عرضه متراً ، عمودان ينتظمان فوهة
الشبكة التي هي على شكل كيس طويل بواسطة
حلقات معدنية تثقله فيمتد جدها ، وينفجر
بالماء ، ابتداءً من فتحة الباب . ويعترض فوهة
الشبكة بضعة خيوط مربوط إليها ، جرس معلق
في الفضاء . يرن عند دخول الأسماك . ويفلق
الشبكة ، بالجذب ، خيط يطوق فوهتها ويمتد إلى
الأعلى مربوطاً إلى أحد العمودين قريباً من يد
الصيد . »

نهضت بسرعة فانا أعرف والذي حين يقرر
شيئاً . يحتاجه الجد فتتسع مساحة عينيه ثم
يقرر : يعمل أو يأسر بعمل . أن عمله أكثر من أمره
به ولكنه كان يشركني معه في كثير من الأعمال .
هتف بي :

— أعد الدائق .

هرعت إلى الدائق المربوط بوتر إلى الشاطئ .
رفعت طرف الحبل الملقوف على وتر مدفون نصفه
في الأرض . والقيت به في بطن الدائق وأنا أقف على
مؤخرته ممسكاً بيدي المردي متحفزاً لسفرة ليست
الأولى من نوعها ولكنها أثارت في طرباً لذيذاً . فقد
سرت فترة أسبوعين لم نذوق خلالها طعم السمك .
ومن خلال باب البيت . الذي زاد من عتمة جوفه
ميلان الشمس نحو الغرب . ظهر والذي يقامنه

المديدة العظيمة وصدره العريض . اجتاز عتبة الباب حاملا بعضا من أدوات الصيد . وضع قدمه اليمنى على حافة الدائق الذي مال نحوه وحنى وضع البرى في الوسط ، ثم جلس على لوحة عريضة تصل ما بين حافتي الدائق عند منتصفه . استوى هذا على الماء متارجحا بلين وخفة ذات الشمال وذات اليمنى .

لم تكن نطك زورقا صغيرا كالذي ندعوه بالمشحوف . كان الدائق هو ملكنا الوحيد على سطح الماء وقد اشتراه والذي ليكون نفقه اعم في حمل المزروعات ، والحشائش للحيوانات ، وليكون خليقا برجل مثله بمثل قوة كبيرة يضمف امامها الزورق الصغير او المشحوف . كان رجلا توبا من الدين وهبته الحياة قوة جليلة تميز بها عن الآخرين . وكان الى جانب هذا . يمتاز بروح كريمة واخلاق عالية . كان فلاحا ، وكانت مسحاته اكبر من غيرها وامضى في الارض . كان الفلاحون يقولون « هذه شلة حميد » حين يرون بارض وطائها مسحا ابي .

غرزت المردى في نقطة من الناطي ودفعت به نصف الى الوراء ، فتقدم الدائق بتهادى . كان صبا على ان ادفع زورقا كبيرا كاللدايق لمسافة طويلة الا ان وجود والذي معي كان بمثابة حافز بقدني بقوة ودم جديدين . قال :

لقد سبقنا الآخرون .

قلت :

زوارقهم صغيرة وسريعة .

التفت الى تزبه بسمته الجميلة وقال :

انت لست شجاعا بما فيه الكفاية .

كيف ؟

الشجاع لا يعرف الاشياء الكبيرة والصغيرة انه يتقدم بكفاح .

ضحكت . ملأت ضحكتي الدائق والنهر وعبرتهما الى الفضاء .

لم اكن صغيرا لم تتكور عضلاته بعد . كنت كبيرا بعضلات ، ولكنني لم اكن كبيرا بما فيه الكفاية . كان عمري ثلاث عشرة سنة فقط .

اردف وفي عينيه نور .

السك شحيح ونحن لدينا دائق ! لو كان زورقا صغيرا لكان انسب واقرّب الى المعقول .

من المفحك ان تعود وقد القينا بطن هذا الحوت سمكة او سمكتين .

الرزق وغير ، لا تخش ، ستكون هذه الليلة مباركة .

ادفع بقوة ، اذن ، ادفع . انت تبارك صحبتك .

ارتفعت حمى الدفع في فجعلت مقدمة الدائق ترتفع عن سطح الماء وهو يشقه بعنف فترتفع خريز الماء ويرافقه كلما اندفع بقوة وثبات .

كانت طلائع الصيادين تبدو امام عيني فوق سطح الماء اللامع كاشباح بعيدة في ملامح السراب . كانوا قد وصلوا اهدافهم وانتشروا في المساحة المائية التي فاضت عن النهر وكونت بحيرة كبيرة في خاصرة الهور . هناك توزعوا كل حسب شيعته يعالجون الارتداد ويشنونها ويشنون عليها شباكهم . عندما وصلنا كان الصيادون قد انهوا اعداد شباكهم وجلس كل واحد او اكثر منهم على رأس شيعته ينتظر القادم العزيز . مقرونا ، برنة الجرس ايدانا بالدخول الذي لا عودة بعده . تأتي السمكة مزهوة بحريتها وبطلاقة عومها . وهي هنا تأتي بفوقية وليونة سائلة . لكي تصعب بيضا او تبعث عن غذائها الذي هو ليس بالشحيح كما عندنا . احيانا فنلوب في طلبه . صحيح ان انسياب جسدها ربما جاء بعد جهود مضاعفة في مقاومة التيارات والرحف بين طبقات الطين والغرين او اشياء اخرى لا اعرفها . منذ الاف او ملايين السنين . غير انها الآن تبدو وقد بلغت الكمال في دقة جسدها ومركبة حركته . اية حركة تباغتتها تقابلها بحركة مضادة . سريعة ، صاروخية تبعدا عن مركز الخطر وتهبها لوضع جديد . غير انها وفي بحثها الدائب عن الغذاء « لا تأخذ بالها » من مكامن الخطر التي ينصبها لها الانسان . ولان قلب السمكة يختلف عن قلب الانسان فانها غالبا ما تقع صيدا سهلا في شباكه . الم يقولوا عن الطبيب « قلب السمكة » ؟ ولانها طيبة الاكل ، ولا أطعم منها ، فقد شاع صيدها وصار جزءا لا يتجزأ من حياتنا . ليس ثمة عائلة فلاحية لا تصيد السمك او تاكله . وفي مواسم الصيد التي غالبا ما تكون اثنا الصيف تملأ الزوارق عائدة به فيؤكل ما يؤكل ويجفف ما يجفف لمواسم التسع .

ليس السمك وحده صيدنا بل ايضا الطيور . وهذا تأتي من مسافات بعيدة . من بلاد اجنبية

السماء البعيد .

جعل الدائق يهتز ويضطرب اضطرابا لا خوف منه أو عليه ، كما أكد والذي :

- لا تخف هذا الدائق الثقيل من العاصفة ان ربح السماء كلها لا تقتلته من الماء ما دمت فيه . اثبت في مكانك ولا تتحرك حتى لو سمعت الجرس يرن .

لم افه . كتب فرحا لدرجة لا تصدق ، لان الدائق كبير وقبيل وذو اسوار عالية لا تزعزعها الريح . ولاننا وحدنا نقاوم هننا ذلك العالم الغريب ، السما النائية والماء المضطرب والهور الكبير . الخلف بليل شامل . يقذف بعنف تيارات الهواء .

كان والذي يتبع في مقدمة الدائق كسبر يطل على الاشياء من فوق صخرة كبيرة . رن الجرس ، جذب والذي الخيط ، اندت فوهة الشبكة ، جذبه اكثر . ارتفع معظم جسد الشبكة ، وتدرجيا أخذ يحسب جسد الشبكة اليه حتى ضيق الخناق على السمكة . مد يده الي فناولته عصا قصيرة هوى بها على رأس السمكة فتلاشت قواها ، اخرجها من فم الشبكة والقى بها في قعر الدائق ، كبيرة زاهية ارتخت عضلاتها واسلمت نفسها لوضعها الجديد .

في حالات كثيرة يصبح صيد السمك سهلا ولا اسهل منه . وهو ياتيك تلقائيا ، فرادى وزرافات وباحجام مختلفة . عندئذ . اذا كنت ذكيا فانك الصغيرة لانها ستكون سيذا لايسام مفيلة . وكان والذي من النوع الذي لا يفضل الا صيد السمك الكبير . راح الجرس يرن بتتابع كل دقيقة او دقيقتين ، وما دام الصيد وفيرا فقد راحت اليد تمتد لتحس الحجوم ، السمكة الكبيرة الى الدائق واما السمكة الصغيرة نالى الماء نائية بعيدا عن الشباك .

ارتفع القمر وتفلد هامة السماء . كان قمرنا فظيا ودائريا بما فيه الكفاية . بلقي علينا ضوءه الوهاج فتلمع تحته اكداىر السمك الفضي والذهبي . لم يبق عنا ذلك القمر الجميل وكلما رفعت رأسي كنت اشاهده فوفى او امامي ولا ادري اهو الان فوق رؤوس كل الصيادين ؟ لم يهن والذي . انما كان يستلهم قوة مضاعفة

بتمكن البرك والاهوار اثناء الشتاء . بيد ان صيد السمك اسهل من صيد الطيور ، فالسمك «اطيب» قلبا من الطيور ، اي انه اقل حيلة ودهاء ، فالطيور قد تشم رائحة الإنسان حين ينقلها اليها الهواء ، فتطير الى مسافات بعيدة ، بعيدا عن الإنسان ، وهي كذلك ، حينما تراه ، تفوس فترة في الماء ثم تختفي بين اعواد القصب والبردي ، المعرشة في الهور ، او تهرع الى السماء . ان الطير ابن السماء واما السمك فهو ابن الماء . وعلى كثرة ما نصطاد من الطيور فان ذلك لا يوازي الاجزاء يسيرا مما نصطاد من السمك .

كنا قد اعددنا شيجتنا اعدادا متينا . مرر والذي يديه على جدار الشيعة . تحت سطح الماء ليطمئن على سلامته من الثغرات التي قد تسرب جزء من النور . ورسخ يديه القويتين الممودين في الماء ثم ادخل حلقات الشبكة الحديدية في الممودين فغابا بالشبكة تحت سطح الماء . وحل الانتظار .

حل الليل . غابت الشمس وكلت الطيور فاختبات في اعماق الهور . اما الريح فقد بدأت تهب كما لو كانت مختزنة في مكان ما منذ ايام . بدأت ربعا شمالية غاتية حطمت اولاد الشج وكادت تقلب الزوارق واخارت بعض الاعطية والافرشة الخفيفة التي اصطحبها الصيادون معهم . لم ينجح الا شيجتنا ودائقنا . وازاء ربح مدمرة جاءت تلف وتعمل وتصفك الاذان فقد اقبل الصيادون عائددين ادراجهم بعد ان خابت امالهم بصيد وفير . لم يصمد الا ابي في وجه هذه الريح المدمرة التي هزت وجدان الهور فبات يفتي حزنا على فصيه ويرديه الذي اكبر منه ما اكسر . واحنى راسه منه ما احنى ، وحس طيوره كان يسمع لها دوي وعويل وهمهمة وحرارة نعيلة قصيرة واسطفاق الاجنحة محدودة ، اسطخبت بها اعماقه . كم كان جميلا وحزينا . مؤم ومؤملا صوت الهور والعاصفة تمر به . تخترفه من سب ويضعه من الاعلى وتصف في اذنيه صفيرا مسوبا .

ولكنه بقي الهور الواسع الواقف الثابت في سم الماء . الشان كما لو كان من السماء . رغم تحطم حصن اعواد حبسه ويرديه .

كان كبيرا وواسعا وغريبا لا يكشف عائله ضوء

من هذا الرنين الساحر المتواصل في قلب الليل .
قال : -

- اما جئت ؟

- بلى يا والدي .

- انا اعرفك حينما تجوع ، تهون قسواك ،
وتبتعد عن العمل .

- ساقاوم ما دام الصيد بهذه الوفرة .

- كلا ، ستتمشى .

انسحب عن مقدمة الزورق الى داخله .
امسك بسكة كبيرة تلتصق صفتها وغرز فيها
قمة سكينه ثم سار بها حتى ذنبها ، انفتحت السمكة
بعد ان شق رأسها . رمى أحشاءها بعيدا ورشها
بالملح . هبط الى تلة قريبة تكتنفها نباتات القصب
والبردي والاندغال ، وهناك وضع كمية من روث
الحيوانات كنا قد جلبناها معنا فاشعل فيها النار ،
بعد لحظات رشق السمكة عليها ، فاحدث خرير
الماء ، المتقطر منها . على النار وشوشة ما لبثت ان
خفتت تحت توهج الجمر سريعا بفعل الهواء . بعدئذ
امسك بذنب السمكة بيده ، وباليه الاخرى امسك
برأسها ورفعها الى الاعلى . طبقها ودثرها بالجمر .
لم تنقطع الشوشة كليا فالدهن فيها كثير . مضت
دقائق فانزاح الجمر عنها ، رائحتها الزكية تملأ
الهود وتساخر معه الى حيث تنفتح لتلك الرائحة
الانوف والامعاء . خاض في الماء ثانية وهو يعود بها
الى الدائق . اخرجت من تحت طيات غطاء خفيف
عدة أرغفة من طحين الرز . بدانا المشاء ، ما الله ،
وما احبب تلك السمكة ، استمر الجرس يرن ، ر . ر .
ن ن ن ، ر . ر . ن ن ن دون ان نجيب ، كنت اقول :

الان ساعة الراحة والعشاء . امرحن ايها
السمكات الفضيات . الذهبيات . الصفريات ،
الكبيرات . الغريبات . العافلات ، الهزيلات .
السمينات . امرحن فالجرس يرن لوحده لاتبان بما
يقول ، امرحن حتى ساعة او ساعتين ، فبعد لحظات
شرب الشاي يبدأ لنا ممكن شوط جديد ، لقد
التهمنا توا اخنا لكن . سمينة ولذيذة ، كثيرا ما
حرصت مثلكن ولم يداخلها شك في مرحها قربنا .
ادخلن . اخرجن فرعا من دقات الجرس . عدن من
جديد . اخرجن ثانية . كل ذلك لا يهم .
الدائق . يخفقن باخواتكن الكبيرات السمينات .
قد تكن صفيرات اكثر غرورا وغفلة من غيركن .

ولكن حسابا قادمنا قريبا سيكون لنا ممكن . الجرس
يلتهب بالرنين :

- انهض . (قالها بسرعة وعصبية) اما سمعت
صوت الجرس ؟

- بلى ، سمعته .

- اما سمعته يرن كان حونا يدخل الشبكة .

- بلى ، يا ابي ، بلى .

تقدمنا نسبق حوارنا . نحو مقدم الدائق .
رفع والدي الخيط وشده بسرعة . معتمدا قليلا .
على الوتد الذي كان يقاوم الريح بصلابة مرنة .
سحب الشبكة قليلا . قليلا وحتى ضاق الخناق
اضطربت نهايتها واهتزت بايدينا اهتزازا شديدا لا
مثيل له . كانت سمكة كبيرة اكبر من تلك التي
تعشينا بها بكثير . جعلت تلبط بعنف وهو يهوي على
رأسها اللامع بعصاه القليظة ، ضربها عدة ضربات
على جمجمتها الصفراء وهي تقاوم الموت . تلك
اللحظات داخلي شعور مغاير لتلك اللحظات الاوائل
التي شاركت فيها والدي . كانت سمكة رائعة لا
تستحق الموت . كم تمنيت ان يغفر عنها ويتركها
ترعى كدم كبيره رؤوم لتلك الاسماك التي لا زالت
تمرح وتسرح في النهر المجاور او في مياه الاهوار .
رف ذنبها عدة رفات واتساب الخضر العام الى
جدها . اخرجها والدي والقها على الاخربات
وسط الدائق الكبير . كانت عينها الكبريتان .
صامتتين . وجسدها . صامت هو الآخر الا ذنبها
الذي كان يصطفق اصطفاقا رقيقا بموج بالندم
والاسف :

- هذه السمكة الكبيرة ، لم اشاهد ، مثلها ، في
حياتي ، كم قاومتني !

- انها كبيرة حقا ، يا ابي ، ولكنها سمكة جليلة
لا تستحق الموت .

- حقا انها سمكة جليلة ولن ينوفها الا من هو
اجل منها .

- حسنا ، حسنا ، يا ابي .

- قلت ذلك فيما كنت اقول في سري باسف :

- ليس ذلك من شأني على اية حال .

اختنق الدائق بالسمك الكبير . ولقد تعب
والدي من كثره ما صاد . لم تكن شبحنا بؤرة
تمتوحن . وتقتل فيها الاسماك . وانما كانت حفلا

بمع بالمدعوين الكبار ! ولذلك فقد ازاح والذي عن صدره هما كبيرا ، عندما ملا دائقه بهذا المقدار من السمك .

لقد اعلن الكون عن تبشير صباح جديد . وكانت السمكة الكبيرة مستلقية فوق السمك وتعلو عليه جميعا .

- نعم السمكة هذه ، لو كانت وحدها لكانت فرحا بها .

- ما غاب رجائنا هذه الليلة ، ألم اقل لك ، انت ولد محفوظ ؟

- انت صاحب الحظ ولولاه لما امتلا الدائق بهذا الرزق الوفير .

- اذن ، هيا نمود ، ارفع شبكتك . رفعت الشبكة ، نشرتها فوق السمك ، جلست على مقدم الدائق وانصرفت .

هذه الكمية الكبيرة من السمك لم تكن ثقيلة امام عنف والذي ، الذي بات يدفع بقوة لم يستنفدها لعب الصيد وسهر الليل ، فمع اول تبشير الصباح ، انداحت تبشير القوة فيه .

من بعيد لاحظت رسوم اكواخ القرية ، وقد دبت الحياة فيها . وفيما يبدو ان الجميع ، بانتظارنا عندما حل الصباح . لقد حدسوا الحقيقة ؟ الصيد وفير والذي رجل فلاح وهم لم ياكلوا سمكا منذ ايام :

- لكل بيت حصته .

قال ذلك بحزم . وليس ذلك جديدا علي ، فقد اكرمنا القرية ، ذات يوم بعيد ، وقد اكرمنا قبل ذلك . لقد دخل الدائق القرية ، بدأت تفيد الامر : هذا بيت رشيد : سمكة كبيرة : هذا بيت سلمان : سمكة متوسطة ، ذلك بيت ماهود : سمكة كبيرة . ذلك بيت فاعلة الارملة : سمكة كبيرة . وهكذا شرعت التفتل السمك الواحدة بعد الاخرى فالتي به على الارض امام البيوت حيث ينف اهلهما « لكل بيت حصته » وفيما كنت اختار الاسماك صاح بي :

- اكرم .

التفت اليه باستغراب . صرخ من جديد :

- انت عربي .

وظففت اختيار افضل السمك . ذ والعائلة الكبيرة سمكة كبيرة او سمكتان . ولذي العائلة المتوسطة سمكة كبيرة : والمرأة وحدها سمكة كبيرة

او متوسطة . كنت اهدف بالسمك على الجانبين ووالدي لا يكاد يحرك دائقه الا قليلا لكي لا يتجاوز بيتا دون نصيب ، بيد اني لم ازحج السمكة الكبيرة من مكانها ، وكان الناس ينظرون اليها ويلفطون بكلمات الاعجاب ، وحتى السمك الذي القيه بين اقدامهم لم يحول نظرهم عنها . كانت سمكة جليلة حقا ، ذات صفحة عريضة مع طول مهيب وقد سكنت بصمت ووقار .

انحرف الدائق قليلا لم ارتفع النشاط ، الفيت بالحبل على احد اخواني فلفه على الوتد ، غادر والذي الدائق وغاب في البيت ، بينما اخذت اهدف بالسمك القليل ، المتبقى على الارض . وضع سمكات حميلنا ، بالاضافة الى السمكة الكبيرة التي لم استطع حملها الا بمعاونة اخي ، كان ذلك في الصباح . عند الظهر ، شق والذي السمكة الكبيرة ، اذ لم تستطع والذي التي نشرتها فيما بعد . على ظهر البيت ، لتقطر ماءها ، فيتماسك لحمها ويصبح اكها للذي ، بعد يوم .

بعد يوم واحد ، اجتمعت جماعة من الفلاحين الذين كانوا اصدق الناس او اشجعهم او اكرمهم ، لقد اختارهم ابي .

كان الوقت ظهرا ، رائحة السمكة طيبة ، نفوح فتعبر ، مجمع الاكواخ ، الى الحقول القريبة حيث لا يزال ينتشر ، ثمة ، بعض الفلاحين . اجتمع الرجال وكانوا اجلاء حقيقة ، فالهوء يزينهم واذا تحدثوا ، تحدثوا عن الزرع ، والمطر ، والصيد والشتاء او من الشجاعة والكرم والاباء ، وبين ايديهم الكبيرة ، الخسنة يتناقص جسد سمكة كم هدر في اعماق الانهار والاهوار ؟ كم غازل من الاسماك ؟ كم لامس باحساسه الفريزي ، مناطق الخطر فارتد على اعقابهم . يحمد بطقته وتوجسه ، ثم اخيرا كم ندم وكم اسف وهو يخوض صراعا مستحيلا ، ضد شبكة قاسية ويد لا اغلظ منها ، تمتد اليه لتهمم الراس ؟

ذاب الجسد الكبير ، لقد امتلات الاجواف ، وبرز الهيكل العظمي الذي لولا صلابته لسحقته الاسنان . انتهت معالم السمكة البطيلة وتم يبق سوى العظم .

وانا انظر الى الرجال ، اشملهم بنظري ، كنت اركز على والذي الذي يبدو فرحا مبسما ابتسامة كانت اكبر مني بل اكبر من تلك السمكة نفسها .

نورندا

شيء ما

يوشك أن يولد في قلبي

شيء ما

لا أعرفه

يوقظ في المشق

إلى الشجر الناحل

وشروق الشمس

ومرتفعات النخل

وهمس النهر

وأعماق القابه

شيء ما

يشبه شبابه

يعزف في روحي

ينفض من بين ركامي

ويعلمني سر الوردة

يزرع في عيني

شجيرات جبلية

شيء ما .. ينشر عطر البهجة

في الصالة

في الشارع

في المقهى

في الصمت

في كل طريق أعبره

وبعيد تماسك بيت الروح المتناثر

شيء ما ..

لا أعرفه

يوميض في عيني

يخلق طيرا قزحيا

ويحط على شجر في القلب

- الحديث -

يسافر فينا الحديث

نأفر فيه

وينأى بنا

نخلق حيناً على جدول

نقتش عن رجمس يتخفى

وتحنو على زهر صناعه

نداعب أمواجه ..

أو نخط على حكمة بائه

يسافر فينا الحديث

تسافر فيه

يدانة معا

والقرنفل ينمو بصمت

بصمت

معا سوف تفتح الأرض

تلمس أسرارها

هادي الربيعي



شيء ما يتعب نورندا
شيء ما
يتعبني
- توقعات -

تأني عني
نورندا
في عينها صرخة برق
وتكاتف غيم
يتجمع في عيني الغيم
وسط الشارع
ترك كفي
تصرخ في وجهي
تركتني
تلاشي وسط زحام الناس •
.....
.....
في الشارع
كنت وحيدا
مبتلا
يتساقط فوقني
مطر الحزن •

ونكتشف الطرق المفلقة
معا سوف نبحر عبر الزمان البعيد
فهل ستكون يدانا معا
أم سأبقى كطير
يسافر عبر البراري البعيدة
افتش عن
نجمة شاردة ...
- نورندا -

نورندا
هادئة المينين
تجلس ساعات في الصمت
أحيانا يومض
في عيني نورندا
شيء ما
تسكب فوق الورق الأبيض
بعض ضجيج الداخل
تنهض ..
تمشي
توقف
وتحلق عبر الشباك المفتوح
نورندا
تبحر ساعات في الصمت

الولادة شكل من الموت

عبد الجبار الدوري

كن في الخرافة نهرا ،
وكن فوق سبع السماوات ثامنة ،
واستعدي
فيا كنت قاصية ، حين قام القطيع .
ولكنسا الذئب ، في غفلة منك ، راودني ...
وتلفت ...
كأنت رياح الجزيرة ..
ترمي علي عباءاتها البدوية ..
والمطر الاربعيني ..
يهطل طيرا ابايل ..
والشس مائدتين :
فواحدة للتراب ،
وواحدة ..
للتراب
ثغوت ..
فما امتحت وردة الصوت ،
واستسلمت لقم الراهب الوثني الغزالة ..
هل تعرف الموت ؟ ..
تفتح الآن أشراعتي :
اركب معي ..
وان اسطعت صبرا .
فلا يلسن رداءك ماء البحيرة ،
أو تصبون اذا عصرت ثديها لك حورية ،
وشئت خربير الحليب ..
سنعبر ماء النعاس .

أي ليمونة ..
نزلت ثوب زهرتها .
واستدارت
وما برحت في الباتين كل البراعم ،
تختزن اللين ؟ ...
الحمل ليس مصادفة .
والولادة شكل من الموت ..
لياة يكتسل البدر ..
لا يخفي خلف وجه من العاج ،
أو خشب الساج :
وجهي ..
— وكل الوجوه مقنعة .
حين تتعب من رقصا امرأة .
وعلى العشب تهوي ..
كعهد من الأبنوس ..
ولكنني أتجرد من ورقني .
واللون الخريفي من شجر الصيف :
ما فاء الا بفاكهة الدم ..
— لا يخجل السيف أن يتجرد من غده .
والبراءة تختار عري الولادة ..
في رغبة النهر أغسل فاكهتي ...
وبعشب الشواطئ ، أمحو عن الحجر اسمي ..
واهبط في الماء كوكبة ..
تردتها السماوات ..

فلا تحلمن اذا نلت ، أو تمنى ،
ونعبر للحلم ماء .

فلا تمنحن بستانه مقتليك بنفسجتي ،
ولا تقظن

ونعبر للحب ماء .
فلا تشربن اذا ما عطشت ،
ولا تظان .

فان كنت تستطيع صبرا معي ..
فترجل عن البر ،
واركب ،

فلن نعرف موت الفراشة الاك ،
حين تكون جناحا ،
وموهبة للهلاك ..

الصبايب يطير مناديل فوق البحيرة :
كنت رأيت المناديل من قبل أجنحة .
وغفوت ،

فلا تمنعن ،

فهذا الضباب الذي تنفسه رثة الكهف ،
كان دما .

نام شريانه ،

فتبدد أجنحة . ومناديل ،

لا تمنعن أقول ..

فأجنحة الموت انقضاء ..

والبحيرة قهقهة تتوغل في رثة الكهف ،

كنت توغلت يوما ،

وفاجأني فرح الشر الفج ..

أو قلق الركض خلف المصافير ،

أودعت لؤلؤة القلب محارة ..

ونخفيت .

كانت عذارى البحيرة ،

يخلعن أثوابهن على الضمة الحجرية :

ينزلن للماء أعمدة

وتسائيل .

أسرق عشب المياه الخفي ..

تحتاجني

فتجردني من ثيابي ،

ويفسلني ثديها بالحليب المقدس .

تنحني زهرة بعدما انفتحت

وتنام معي ليلتين ،

وثالثة ،

وثلاثا ،

وواحدة

ثسم ..

ياكلني سلك القاع سنبله ..

فتقف : واياك .

اياك .

لا تصبور ،

فها هي . تعصر ثديا .

وترمي الى الماء زهرتها ..

أرتدي الآن ثوبي ..

وأخرج من رثة الكهف ..

امر مولاي :

أن ينحني القوس بين يديه .

ويشطر قفاحة القلب ..

أو تحتويني كناته .

غير أنني اناالك اليوم .

أو بعد ألف من السنوات الفضائية :

اقطع رجلي .

ولا تنحني .

فللون حرمة

والولادة نكل من الموت .

الصبي

أعواد قوارب
ينضج منها القار
ويدهنها الدغل



رائحة السمك التي

تهجس

صيحات الصيادين

وهدير قوارب

ينضج منها القار

ويدهنها الدغل

وزيوت الاعشاب

• وديدان الطين •

الصيادون ينامون على

دفع شباك

يسكنها السمك الميت

• وجذور يابسة في القاع •

رائحة السمك التي

تصفي

تساقط ماء الشلالات

وتشم نقيق الغربان ، تظل

شبا

من القذ أسود • • •

وصراخ العقاب - تلاطم

وجه الماء بأجنحة

زرق •

رائحة السمك التي

تستيقظ

مني ماء سواق

تتبارى

بحر مصبات • • نيفة

وتلامس

عبدالزهره زكي

وزيوت الاعشاب

• وديدان الطين •

العيادون يفيقون على

وقع كلاب سائبة

وعواء ذئاب

• تضر وجه البر •

الصيادون يجهنون على

صيحات الديك وطعم شواء

قرب مواقد

تتألف في اخر اجنحة الليل •

« رائحة السمك النيء »

رائحة السمك النيء »

الصيادون يجهنون ،

عبر نوافذ ليل

من حجب بيض ،

رائحة السمك النيء،

تندفع في الماء قوارب

يلأوها .. ضوء فوانيس

يلامسا

ب في الصمت - هواء

رطب

الصيادون يشدون أكفا

من تعب مر

عند مجاذيف يزهزها الموج

وصيحات الغربان

• ورائحة السمك النيء •

والصيادون يلصقون شباكاً

تتخضعض بالماء

ورائحة الاسماك

ودم متعثر •



المولد

نور الدين الزويني

القرب

شهدت ولادة الحلاج، صلبه، قلت ما أبهاك يا حلاج. دسوا تحت رمشي الملح قالوا
لا تمه قصوا لساني، صاحت الاطراف: ادرك صاحبي ان الولادة لم يرددها
الموت غير ولادة. ان الخلود تيسرني. ان النهاية في دمي بدء وان الموت موت
الصوت لا موت القصيد، هتفت في صحراء شوقي صحت يا حلاج هذي - دورة
اخرى تماد - فمن لمن ظلمتوا ولا ماء ومن للمسالكين سبيل من ماتوا احترقا
يا هدير البحر لا ترحل بذاكرتي الى النسيان لا تقذف بقافيتي الى القربان: لا زالت
خيولي بين يثرب والمحيط ولم تزل في البال أغنية عن الحلاج يا حلاج يا حلاج!
وانبح النداء وعشق هذا القلب حنى - نبض هذا العرق أصوات أنا الحق القسير
الشعب قافلة العياري بين يثرب والمحيط.

سعت ما قال النخيل، قرأت ما كتب المحيط على رمال شواطئي، كان انشطاري،
هل لشطر مكان تحت دوحك: هل لمقرب لقاء في نخيلك، فت هذا الصخر يا حلاج
واطلع من مجاهل حيرتي. ما اخترت غير النخل غول البحر ينهشني وديدان المياه
وقاتلي في الموج يقع: يا أنا ما اخترت غير النخل في زمن ترامت فيه أفعى البحر في
كل اتجاه وارتوى سمف الجزيرة غربة وانبعث الدنيا نواحا. آه من حر الهجرة
علي صدري آه من وقع السياط على رؤوس أصابعي. آه وآه ألف آه لست أسمع
غير آهات وكل جوابها دمع فمن لك غير حلاج يعلق فوق بابك ما تنسى الباب يفرس
بين شعرك زهرة الاشرار يا مدنا نساوت تحت مد البحر يا ليلا تنضي فيه نخاس
وقرسان وقافيتي.

تكالبت الحناجر في غلام جزيري: أفضى بقافيتي الصراخ الى الشرود وكان يوما لم
نذق من شمس غير الحرائق كان عيدا لم يكن غيري الذبيحة فيه كان القلب منشورا
على كل القناطر: أيقن الجبار ان غدي لهيب، عاد يفرني وصوما كنت لكن...
هزني الحلاج أومى للدروب رايت سيلا من غيام دب صوب الافق. أغلى الافق
بابه في وجوه الزاحفين وسالت الالوان حد النزف. مال القربان تجاه ذاكرتي وكان
الشوق كان العرق: كان البرق ارماسا بسولده.

صباي الجميل

حمد شهاب الانباري

لامس الهدب مني هواك فأيقضني من نعاسي •
كيف لي أن أزد الجفون التي اكتحلت بالضياء الندي ؟
حين لازمها سحر عالق —

بالتلك الليالي التي تتمسقا مثلما تحش —
أيامنا حين كنا صغارا
وكيف أزد صباي الجميل ؟ !

صباي المذوبة / ماء الحياة / الخراف —
التي تتقاذف مبهورة بالمروج / الضياء البهي /
النساء الجيلات / أقلامنا ودفاترنا المدرسية /
طعم الحليب الذي بلل الروح والنظرة الثاقبة •

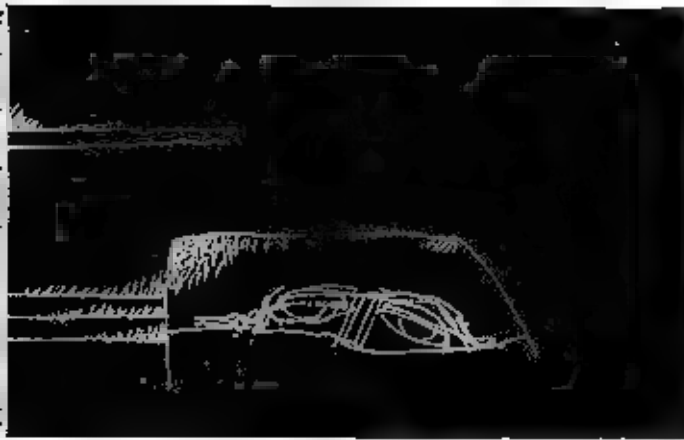
صباي الجميل

انه الآن ينتظر العاقبة •

علقت عري فوق لوح صباي قلت لعلمي —
أقفو على آثاره زما ... وقلت لعلمي يوما —



أدير العمر « بالقلوب » دورة اسطوانته •
لترد لي أيامي الأولى ... صباي .. صباي —
يا نجمي الذي أفلا ... صباي صباي يا وردي الذي ذبلا
صباي صباي يا مقطوعة الجاز التي تنتهض الاموات —
كيف أعود مكتسلا ؟ •
أعرف الآن أن طريق الفؤاد مائلة للنساء —
الجيلات مائلة للنساء التي أحرقت أمس شبابتي بهواها •
وأعرف أنني على قارعات الطريق •
رجل مائل للكهولة ... مستل للتي —
سوف تضحك مني كثيرا —
وكنتم « الذي فسني ساعداها كثيرا » ★ •
لقد أخطأت ساعة الزمن المعقريية —
أخطاني الشيب إذ أشعل الآن رأسي
وأخطاني الأصدقاء القدامى
فمن ذا يعيد صباي الجميل ؟
(★) إشارة الى بيت للشاعر حب الشيخ جعفر •



سميح محسن

القويت

- ١ -

تعيد المساءات أحزاننا في الشتاء
فتوقد ناراً
ونجلس حول المواقد نستلهم الدفء
ينشر أسرار القلب حبات رمل
توزعها الريح عبر النوافذ في ساعة العمر
ينفصل النهر عن ذاته الحاضرة ...
فهذا زمان اعتاق الخليقة من ذاتها الآسرة ...
جموح الغيول الأصيلة عن دربها الملكي المحاصر
بالنفط والقهر والقر
تخرج برقاً ورعداً وغجراً
رصاصاً يلعلع فوق الرؤوس التي أثقلتها الخمر
وقامت عميقاً على فوهات البراكين
في ساعة الصفر

- ٢ -

تعيد المساءات أحزاننا في الشتاء ...
وينشر فوق القلوب تجمده الموسمي الماء ...
فتوقد ناراً

وينشر
القلب
أسراره



يسافر في الحلم والصحو خلف الحدود
الى الشاطئ البرتقالي والناصرة ...
فما هز في بيت لحم اليه النخيل ...
وما أرضعته الحليب نهود الجليل ...

— ٣ —

« وما صلبوه وما قتلوه »
على شاطئ الحزن حزن تماوج في القلب
ها هي تسقط آخر عاصمة
وتفادرها في الرحيل المفاجيء
آخر نقطة ضوء
ومريم خلف الحدود تجوب المواني
حيث يداعبها الموج
يبعداها عن شواطئه البحر
يتعد البحر
والصائدون ارتحال مرير
تضلهم والشواطئ في الرحلة البوصلات
وحيفا يباعدنها الموج
تصبح حلما يسر ، ونسى

ونجلس حول المواعد نستلهم الدفء
تنفخ في الأرض
يخرج طين وماء ...
وتنفخ في الطين روحا
فيخرج مقل ، وبحر دماء ...
يعاور في المهد أهل الكتاب
ويعشق حزن النساء ...
فيصلب فوق مساحة أحزانهم
على حائط أرهقته البيانات
والصور المستعارة
يصمد من قمم الحزن
والسجن
يدخل جنات عدن
تطارده فوهات الشوارع
يخرق السحب الصاعدات من البحر
والبحر ينشق ، ينشق
تهرب حيفا عميقا الى النهر
يخرق النهر
يلتقيان

مريم خلف الحدود تجوب الموانئ سراً
جميع المواسم تعلم

أن الجنائز سوف تمر
فتهرب منها الشوارع في ظلها
وتهرب منها الموانئ
أن الجنائز من مدخل الجرح تخرج
بحر دماء ...

لقد صلبوه على حائط أرهقه البيئات
والصور المستعارة
فوق الممرات

والرمل رمل
لقد قتلوه على معبر النهر غدرا
وحيفا الحبيبة تزدان للعرس
والليل ليل

تطاول فينا
وفي ساعة الصفر
تخرج أنقالها الأرض
تنفخ في الأرض
يخرج طين وماء ..
وتنفخ في الطين روحاً
فيخرج طفل
ويحمل عنا الرسالة
يسفي إلى النهر
والبحر يسفي إلى النهر
يحمل حيفا البعيدة فوق الأكف
فيلتقيان ...

فيأتي من القلب نبض قريب
يجدد فينا المسيرة
يفتح للنهر في سفع عيال
للعابرين : ممرا
فيصلبه النهر
يصرخ : فليمبر العائدون إلى المدن المشتتة
خطا خطوتين

فصارت حدود البلاد البعيدة
تعب من بين ساقيه
تصعد حيفا من البحر شوقاً إليه
ومريم — تلك الرحيمة — كانت تطل عليه
من الناصرة ...

— ٤ —

« وما صلبوه وما قتلوه »
على معبر النهر مقصلة الماشقين
البحار الشقاق
وحيفا يباعدة الموج
والبحر يفرقنا في المتاهة
والصائدون ارتحال مرير
تمر القوافل نحو البداية في الليل
والليل ظل النهار
وظل المسيح يغطي الحداثق
تأخذ شكل تراثيه الطرقات إلى بيت لحم
وباب العمود يبارس أحزانه الأزلية

أغتيال مستأجر

زيارة مهدي

أن تحترس الضحك
وتأباه)

.....

.....

قال الرجل الأبرص
أنني ، اختلق النعمة
فأعرض كل الناس عليه
وأذوقه

مر تعاته

أما المرأة

فانتفضت .. قالت :

أحتال عليه ،

وأهواه .. !

.....

.....

حين اتفقوا

لم يبد الآخر زمجرة

اذ .. ،

أرهف من حر النفس

واقفى العالم

في مناه



من خلف شهاب النظاره

امتقت عيناه

قال الساعة

نمقد أولى الجلسات

فليأخذ .. ،

كل منكم

زاوية ،

ويحدد مرماء

فالحظة

زديه قتيلا

ثم ،

نقدمه .. خطبا :

للنار ،

وليلتفت الله :

ويرعاه .

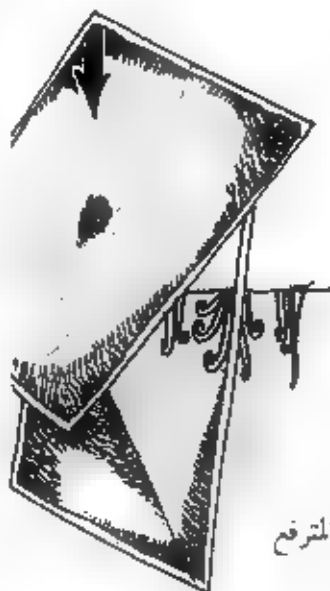
.....

.....

— (كان يريد الجذر المترفع

من رجل أبرص

ويوصي امرأة صاخبة بالضحك



مقامات للوطن :

(١)

منذ كابدت صمتك ،
منذ اقتسمت هيامك ،
منذ انتكأت على كتف الأرض ،
لم تتمعجب ..
لم تساق رحابك ومض الافول ،
ولم تبح الفجر شيئاً ،
فأذ يتساق عشقك نهراً من البركات
تتمعجب مفتخراً
تتمعجب في وطن أنت صائمه

(٢)

وطن عاشق يندفق الآن ضوء الخريف
وسفائن مثقلة الحب بالشوق ،
تجلس عند الرصيف
تأوه سرا ..
تلمس موضع أسرارها
تأوه ،
ترقب حجم النريف
.. تعبر الآن ما بين وجهي والسحب عاصفة
يفسل النهر أحزانها
وهي شامخة بالزمان
ومنهلة بالامان
(٣)
أبدأ الاسئلة ..

ثلاث قصائد



عبد النعم حمدي

المقدمة :

أول بين الأصابع قبارة للبراح
والله بين الأصابع إبلقة ..
الجميل الأوتى ترقى غصون الرياح
أول بين الأصابع قبارة للبراح
والله بين الأصابع إبلقة ..

إزاء البحر ... إزاء الغبار:

« كلانا يعرف .. لون البحر وطعم الغبار »

(١)

واقتربنا من النار ،
ترسل شمس الظهيرة أبناءها للافول ...
وهي تعرف هياتها في النوافذ ،
قد تتغير سحتنها
وهي تعرف واحدنا يرتدي
وجه صاحبه ويقل عليه رقيب

(٢)

كلما نلتقي ...
تذكر مرآتنا — تنباهي ..
ويشم شبيهي دمي
ويطاولني
وطاوله
.. ثم تدخل في دهشة ..
وكلانا يشك بأمراضه

(٣)

صاحبي ...

ليس .. ثم جواب يمر
— قد يخال النريف

بالسيوف المغنية ،
بالآه كيما يكون الخريف
أبدأ الاسئلة ..

ليس ، ثم جواب يمر
حين كنا الوجوه التي خالها
في مرايا الكتاب
خالني صخرة أثقلت بالكتابة
وهو مذكور الشعور في يقظة
أورقت في يديه سحابه

(٤)

صارخا في المدى ..
— ليس غير صدى ، وانكسار يقود خطاك
— الطريق تطول ، اذا تاه فيها صدك
..

تلك سارية ، اتعبتك
ترك وجوه المياه الثقيلة ،
.. ثمة وجه هناك
— ليس ثمة غير احتضار لفيحه

.....

غيمة متعب
قد تظهر لي جسدا
وتبارك بي أبدا
أو أكون لها خشبة

الغبار ينث وينسج في سدره الليل

نبض الهواجس .

يتركنا في بيوت النعاس ...

كنت أرقبه ...

كان يرقبنا ...

.....

— كان في آخر الليل يهبط قنطرة ...

قنطره

ويحاول أن نبتل لكننا نقيه

... آه يا زهرة الصمت

في دمناء الشوق

في بعضنا وجع تقاسمه

— أن في الماء نبض خطي

تصدق من صخب

— حين تخفق -

تخفق في الصمت

يا زهرة الصمت ... آه

ثم تخطو وتخطو

تباعا

تباعا

.....

وشبهني بمنأى عن البحر ...

والبحر مرآتنا

حيث في شرفة النار عند الظهيرة ،

تحت النوافذ مجلسه ...

والظهيرة تعرف هياتها

في النوافذ

منذ تلقى سحبي ازاء الغبار

(٥)

كنت أرقبه

كان يفصلنا الصمت

والوجع المتقاسم ما بيننا

كان يرقبني ...

ويطاول خطوه ،

يخطو : وأخطو

تباعا .. تباعا

دمناء واحد .. خطوة واحد

وعلى كتفينا غبار

فتضيق — تباعا .. تباعا

ثم اهبط ،

يهبط ،

يهبط في جزر من غبار .

الزهرة العجربة :

(١)

كان يمضي صباحاته .. مثقلا بالاسى

كالسوء الشتائي ،

تشربه الطرقات

حاملًا تحت إبطيه .. حكيمه ،

الامل

الارض ، والاحرف الابجدية

كان يعرف ان الطريق تطول ،

لذا كان يركن في كتف دجلة

مشكنا ظل صفصافة ..

قابعا فوق أقدامه .

(٢)

ان في العجلة المتواضعة الهادئة

يختفي في الحمى ..

ويكابر محتبًا بالظلال ،

تعاوره وردة النهر في الفة

.....

— يا أساي المرش في الشرقات

لم أعد أمضغ القرح الميت ..

ان بي نسا لارتشاف الممات

..

هل ترفقت بي

أيها الوطن

الزهرة العجربة

..

ان في راحتك نقائي

(٣)

ان في آخر الليل تمضي السفائن ،

تمضي ..

والموانيء تغلق أبوابها ،

وهي مائلة في الضباب

حين تصعد ،

تهبط سلسها ،

وهي مائلة مثل صفصافة

تحتفي بالضلال .

(٤)

منذ آويتني

— أيها الامل — الارض ..

والاحرف الابجدية

طائرا ..

يحتفي بين أكمائه

.. فر من ثوبه

وارتدى معطف الزهرة العجربة ..

تاركًا ظله لليباء ..



صلاح عواد

الكويت

أقام حفلا .
بارك الجسد الذي ،
بهاء نوره .
يستوي ملكا
على زمن تفارقه الخيول .
لم لا يكون . . ؟
جاءت متوجة
بفوضى الانتظار ،
عيونها ليل
بطيء في خطاه ،
وجرحها
لهب التساؤل : الفة الطرق البيوت
خيارها
الحرب الطفولة .
نارها
ومض العذاب ،
منحتها
قصر العيون ،
براءة الوطن الالف ،
وصرخة العصر القديم .
أوضحت . . .
ذا بلد قيامته الجنون .
وذا صبي يحيي
في سدره تدعى الطنون .
غصونها الشعر الامين . .
لم لا يكون . . . ؟

لم لا يكون . . ؟
هو ذا يراقب منزلا ،
ويدير قرص النار ،
يرقب رجة :
أن داهته
تضيء في شرفات قلبه ،
أو يموت
على بساط الباب مقللا . . .
لم لا يكون . . ؟
تأتي . . .
أذن ،
هو ذا ينازع كوكبا ،
هو ذا يقود مراكبا ،
دار المساكين اليتامى
حولها
زمننا طويلا ،
قاسموها صحوة الرعب الرهيب . .
لم لا يكون . . ؟
سنواته الالم الجميل ،
وحاله
الجوع النليل ،
خلاصه
الحب التي تأتي
بنار الاولين . .
لم لا يكون . . ؟
دخل الجحيم ،

الشهادة

ترجمة : عبدالنبي اصطيف

لندن - انكلند

تجعل السماء تبسم
وأولاد الضياء أتوا
وغبار الأرض غدا جوارب لنا
وارتفعت عاصفة في نهر الموسيقى
في ذاك العصر
ويطه ، فاض نهر الموسيقى
بالدم
وعندئذ
غدت أناشيدنا طيوراً
وطارت بعيداً
أيتها الأم
أولادك
طيور الانشودة الآن
ومع أناشيد هذه الطيور
ستأتي العاصفة ثانية إلى النهر
انتظري
وسترين العاصفة
عندما يعود أولادك
إلى ذراعيك



فتاك
تملكته الموسيقى
فكيف يمكنك
أن تكبنيه بعد الآن
أيتها الأم
الم تتييني
أن ليس ثمة من عوائق
في طريق الموسيقى
في ذاك العصر
كانت هناك عاصفة في نهر الموسيقى
كل أبنائك وبناتك
انضموا بها
ليفتوا
كانت أصواتنا أصواتاً كثيرة
ولكن نشيدنا كان واحداً
كانت كلماتنا كلمات مختلفة
وذات نغمات مختلفة
ولكن موسيقانا كانت واحدة
أناشيدنا

(ج) نظر :

ومن أجل المزيد من الترجمات للشعر البنغلاديشي انظر :
قصائد من بنغلاديش : صوت امرأة جديدة ترجمة :
عبدالنبي اصطيف ، المراسل ، دمشق ، العدد (١١١)
أيار ١٩٧٩ ، وفيه ترجمات للقصائد لكل من نيازة حسين ،
أبو حنا مصطفى كمال ، بيجوم صوفيا كمال ، عمر علي .

Poems From Bangla Desh: The Voice of
a New Nation .

Lyrebird Press, London, 1972, pp. 30-31.

أوراق من فضاء الطفولة

● الوحيد ●

قد يطلب اليوم مرايا الانتهاء

أو يختفي ...

قد يرق الآن حروف الشعراء

أو يرتحل ...

لم ينتظر غير التي ما غارقت •

ما عذبت •

ما وهبت الصمت والشوق القديم

لم ينتظر •

لكنه أحرق في العيون

لون الشجر ...

● الحكمة ●

الا يغيب الصخب العالم في ظهيرة الاشياء ؟

الا يغيب الموقد الذابل تحت القمر السابع بالتبرج

القديم •

يا قلما مطلقا من عنق الارض

يا نجمة تجيء من بداوة الرمال

يا زمنا ملتصقا •

مكتوبة فينا أغاني الصبا

مرسومة فينا عيون الصباح

يا حكمة نعرفها

يا حكمة قالت لنا :

(التضامن القديم بين النهر والاشجار - حاصركم

والزمن المترع بالعطر ...

فام على وسادة العذراء ...)

فاتنظروا الهيمان في بوابة الحرب •

قبل افتتاح الوردة العاشرة ...

● وصية ●

لا تقرأ حزن الشرفة

لا تسمح دمع الكلمات

واذكرني ...

أوراقني نبراس حبلته الاطيار

وثيابي تشبه أكواخا مهجورة

اذكرني ...

وابحث عن طفلة اختي المنسية

واجتمعهم حولي

واحتكموا في أرض الله

فالمشوق رصاص قاتل

تسلح فيه حواء ...

عمار عبدالخالق

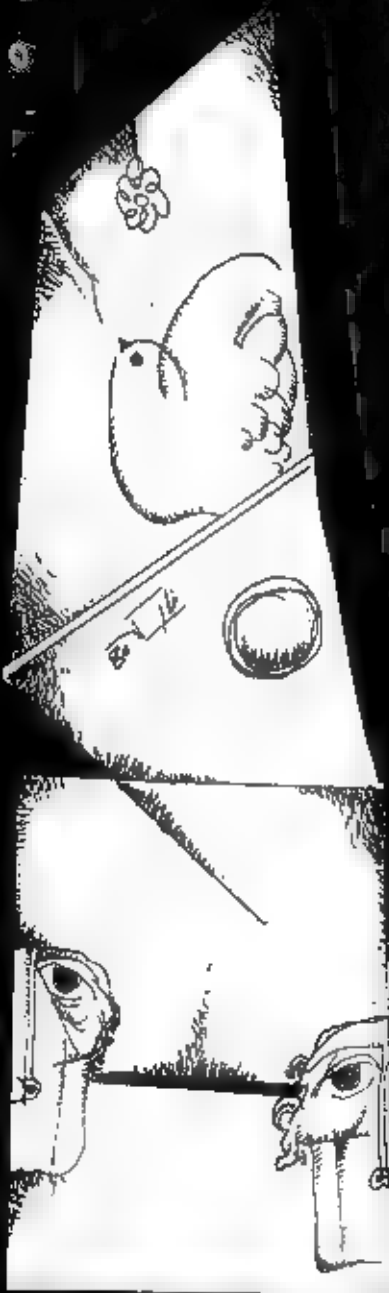
● موعد الاعتراف ●

عندما تنتهي سحب العقل من نومها
تبتدي صرختين
عندما تبتدي صور الحرب في وقتها
تنتهي وردتين
حاصرتنا سيوف القوافل والاوسمة
خاصة الميون
فارتسنا نصيح :

— انها الحرب هذي ليالي المطر
انها الحرب هذا صباح العراة
انها غيمة تختفي ...

● تحولات النجمة ●

النجمة البيضاء
تساقطت من غابة الاعشاب
وكررت حاجزها الاكبر
النجمة الزرقاء
تعايرت في غيمة الاحباب
فأرسلت سلاحها الاخضر
والنجمة الشقراء
ما كذبت ..
الا على بريغها الاصفر ...



نقد القصائد

متنبر الجبوری

مدخل :

ابتداء نقرر ان قصائد العدد الماضي احتوتها وحدة موضوع وفرقها اختلاف اسلوب ، فهي جميعا تصب في نهر الحزن العربي من جهة ، وفي بارقة الامل العربي من جهة اخرى ، الحزن المتمثل بالردة السوداء التي تشهدها بقاع كثيرة من الخارطة العربية ، وبارقة الامل التي يمثلها ميلاد البعث العظيم ..

فكيف يتم التعامل مع هذه القضايا؟

السؤال يقودنا الى استذكار الصيغة البلاغية القديمة المتمثلة عن « الشكل والمضمون » وهي صيغة لا يمكن ان تكون وحيدة الجانب ، اذ يتوجب التجانس بين قطبي المعادلة لتكون الصورة الشعرية اكثر بهاء ، واشد افادة ، وفصائد الممد الماضي توهجت في جانب مما تقدم ، وارتدت في جانب آخر .. فالى اى مدى يمكننا تلخيص الحائزين ؟

● قصيدة « هي كفلك يا سيدي » لابراهيم
ويشان مشحونة بالرغبة الشعرية ، وفي النبة للتعبير
عن هذه الرغبة ، فالتاعر ينثلى بصقوة التسر
عندما يقول :

انت يا راجي ظهر ميمتينا

توقفت المدعو

حیاتی و عملی رائے

سختی و سستی

توضیح: خوف یدیک ونرسم درپ الضیاء

الحمد لله

ولكن الرغبة والعقوبة ليستا كل العملية الشعرية - فهذه العملية بحاجة الى جهد امضى ، وغور اعظم ، صحيح ان الشاعر في المقطع المتقدم قد نجح - والى حد ما - من استخدام « اللهجة الفنية » ولكن القصيدة اجمالا يمكن ان تكون اكثر اشراقا لو ابتعد الشاعر عن التبسيط وانتمى لعنصر الانارة - فالحدث كب - والقائد الذي تحدث عنه

القصيد كبر ، ولا يمكن ان يمر شاعر على مثل
هذين الرمزين يمثل هذه الباطة : والرغبة في
التشمر لابد لها من معاناة شعرية لضمان سلامة
« المنكل والمقصون » ضمن اطار موحد .. له لماذا
هذا الاصرار على « حشر » حرمي الموصل « الاثف
واللام » على القفل .. هل هي رغبة في الاحتجاز
« تبيب لغوي قديم » للاستفادة منه في سيطرة
شعرية حديثة ربما يكون ذلك ضمن معادلة
سعرية تستوحي أكثر من مناخ وأكثر من تجربة ..
اما في هذه القصيدة « اللقطة » التي اعتمدت
« الخاطر الحاد » فليس من ضرورة لاستعمالات
مثل « القهر ، البحر ، الصر .. »

● شاعرنا المغربي « محمد الطويي » يحاورنا
بقصصيين « قصيدة حب مغربية الى بغداد »
و « أشعار الملال ومناخ القرنفل » ..

في قصيدته الأولى تتمد الطوبى أن يضعنا في
مناخ شعري أخاذ يقترّب من الرومانسية المحيية بقلوب
اتباعه عن أجواء الإفتعال ، والقصيدة بعد ذلك
تمثل حالة فوح تقاطع مع « اشكالات » الشعر
الحديث وتمنعه احبانا عن التواصل مع المتلقي ،
والفرح العارم الذي يحمله الطوبى لا يمنعه من
التاكيد على حقيقة الهم القومي من خلال الضربة
الشعرية المحيية :

تعاقد شوق الجياد .. ترصع بالنور جرح المدي ..
أشتهي أن تطرذ ذاكرتي شمها ، فقلل مسافات
حزني يضيء أقاليمها الياسمين .. ويمتد اشراق بغداد
من أول العظم حتى ضفاف (النسب) تستعيد طفولتها
لغة العشق في حصنها .. والشناشيل مفسوفة
بصر الغر نفل ..

أما قصيدة الطويي الثانية " أشجار الميلاد
ومناخ القرفل " فهي تنكيء التي محاكاة وجدانية
" حبة " تختلف كل الاختلاف عن القصيدة الأولى
التي أورد لها الشاعر الأبارء المباشرة . أنها قصيدة
بالرغم من " سهولة " الحفت - توغل في فسوف
الواقع . . تعريه . . مدحه . . تتفهم منه بالثورة .
الحبيبة في القصيدة ليست تراء بذاتها . وإذا
مدت في جانب من القصيدة كذا . . فإن عمومها

صَفَرُ هِمَّ حَلِيمَةٍ ، لَكِنِ الْكَلِمَاتُ نَعَاكِيَةً ، يَهْرَبُ مِنْ

والشاعر بعد ذلك نفودنا للولوج في عميق
الحدث السري . بعد ان وقف بنا في المقطع المتقدم
على مشارفه .. وهو في ذلك ظل أميناً للعميلة
الشعرية « دون ان يعد الفرد ان مرة وحجها »

هنا وقفوا

هناك استراح بهم عزمهم

ومن هاهنا انطفوا

عند هذي السروج

السيف

البيارق

كانت لهم غصبة

ما تراخت يداها

عند هذي الدماء التي لم تجف

امالوا وخاب السنين كما يشتهون ..

واحكاماً فان قصيدة « الفارس » اشترت اربعة
منطقات لم يتعرش الشاعر في اي منها بالرغم من
طغيان « حمى » الشعر في بعضها على حساب البعض
الآخر .. منطقات القصيدة اشترت « استنهاض
همه » انتظار منقلد « باس آني » اشراق جديد «
واغلب الظن ان القصيدة وفقت فيما قالته الى حد
مغبول ..

● **خزعل الماجدي في قصيدته « الاجداد »**
الذي قرأنا له في أوائل السبعينات « من المفترض «
او من المؤكد انه قد تجاوز « التجريب » باتجاه
الوسع والارحب من عالم الشعر . فهل حدث ذلك
في قصيدته الاخيرة ..

ان الاجابة اكثر من صعبة « ونحن نقسرها
« الاجداد » للماجدي « واذا كان « التساهل » مع
الذين جاءوا بعده « مقبولا » فعلى هذا التساهل «
مع جيل الماجدي « ومعهم بالذات « غير » مقبول «
.. ربما انفتحت الى مسالة اوسع من القصيدة وها
انا انحمل « مفة هذا الانسياق » .. قصيدة
« الاجداد » لو قرأناها لغير الماجدي لمرت « مرور
الكرام » بل لاشترت في الذاكرة اكثر من شيء « ولكنها
للماجدي احد « الرواد » الشباب فما الذي يمكن
ان يقال ..

بعيدا عن الماجدي « اقول .. ان القصيدة
« عامرة » فيها حسن شعري مرهف « استلهاهم

روح يشرق مثل طفولتها « واقول حليمة انت مدللة ،
انت تشيد لايمري عطر تواسيح الصبح وقمر الفرح
الآتي « تصحك او تقصب « اتركها في حالات المخور
تعاكسها الكلمات « وتحكي عن هم يسكن في القلب «
ولا تدري اني مسكون بالوجع المسور يرافقتي منذ
ولادة حلمي الوغل في الصحو ...

اما الحبيبة الكبرى « فهي الوطن .. الارض
.. الثورة .. ومن يحب كل هذه الاسماء ليس له
ان « ياوي » لعبيبة « بعينها » انقلها الشسوق «
وامضتها المانة .. فالمسالة تكون :

من اوج نزعني ابصر بين حدائق روحني
فانتني تعري « تلبس ثوب الفجر « تفك
صفائرها « يتساقط شلال الضوء الاسود
فوق جيني وعلى جسدي « اذهل وانفجر

العاصف يفتح صدري فتسحق طبول واري
قلبي كالفرس الجامح يركض في عرس الالوان .
وقصيدة الطويي بعد ذلك « قد منعها
« التدوير » بالرغم من لعب القاري احيانا منه «
شحنات متتالية من التواصل مع الهم الشعري «
فللتدوير « خطيئته وحسنه » « وعلى أية حال
فالحسنة والخطيئة تنال من راكب موجه لا من
التدوير بعينه .

● **« الفارس » قصيدة علي حسين حداد**
الذي يقط اسمه « سورا » من القصيدة « وتلك هي
لعنة الطيعة ! » تتلاقى في المضمون مع قصيدة ابراهيم
زبدان ولكنها تختلف عنها في تناول « اذ يحاول
علي حسين حداد تجسيد قيمة « الفارس » من
خلال استيعاب المفردات التراثي والنهوض به الى
واقع معاصر « ضمن نسق شعري يتأكد فيه حدث
الشعر مع اداته :

محتما بالقلبي

وبالخيال تطفئ نار العشرة

اذ نام ابنائها متعيين

وبالليل ينفو على حده السيف

اصنع سلسلة من دمائي

اشد بها نبض القلب

كيما يعانق شريان هذا التراب

يجيئك الصوت

فاتي النبوءة ...

تراني مؤثر . اثر قرأتي جليل . صوفية محبة ،
استدكار لمجد ضائع ، انتظار لمجد جديد ..
في القصيدة كل ذلك .

وقريبا من الماجدي اقول : ان القصيدة فيها
استطلاعات لا مبرر لها . خلل عروضي غير جائز ،
استطرادات غير مبررة ، وربما كان المقطع التالي
من القصيدة خير « عينة » لما تقدم وخاصة في مجال
التجاوز العروضي عندما نقرأ « هذا المرتفع من البشر
الضالين .. » وعلى اية حال دوننا المقطع « العينة » :

في الحبس والنار

وفي الحقل الصافي

يني والصفوة

هذا المرتفع من البشر الضالين

واشجار ميتة

... الخ .

اخيرا .. فان ما يجوز مع غير الماجدي لا يجوز
معه . وهو الذي عودنا على صوت شعري يهي ،
اننا بانتظار عمل شعري جديد له يبعدنا الى الفة
الشعر التي تعلق بها في اعمال سابقة .

● « ايها العلم ، يا ايها الغريب » قصيدة
عادل ادب اغا . فيها هم روماني جميل وغنائية
سجية . انها تستذكر الارض العربية المضاعة دون
ان تخوض بتفاصيل الشعر الصعبة : انما تمضي
على السجية وتعتمد البساطة ، ويبدو ان الشاعر
قد اطمأن لهذا الطرح الشعري . فلم يتعب نفسه
في التجوال بعوالم الشعر المتداخلة ، حيث اثر
« الراحة » على تعب البحث عن الصورة الاكثر إثارة
والاشد مضاء ، و « سهولة » الشاعر في التناول
لم تترك القصيدة « خاوية » انما منحتها « سجية »
عذبة ، يمكن ان نلتمسها في المقطع التالي :

ولكننا لحظة الخوف لا نجد الدعم

اعرف انا نحول احزاننا لخواويل نغزل فيها
السنين

ونترك جرح الصبية في صدرها نازفا

نازفا في الميون

واعرف انا برغم الجراح ، وغنف الجنون
نحاول الا نهون ..

● شكر حاجم الصالح في « تنويعات ليسان

المولد » بيدونا بمدخل مباشر عن الحرب والثورة ،
وبالرغم من هذه « المباشرة » وانتظارنا لفعل شعري
اكثر جدوى . فان « مدخله » يبقى مقبولا بفعل
حرارة المناسبة وامتدادها المستمر .

كان وعدك صبح المراق

وكنت المعلى

ايا فارس العصر

انا خيرناك عند اضطراب القلوب

ويوم اشتعال السروب

ومشتبك الراحلة ..

ولكن القصيدة تبدأ بالتمتر من خلال الحاح
الشاعر على القافية ، حيث تلاحق القاري أربع
« قواف » في مقطع لا يتجاوز « الممود » الواحد ،
ان « القافلة » الفاصلة ، قافلة « مائلة » لم تضيف
الى القصيدة فعلا شعريا ثريا ، بل رهنها باللفظية
المحضة التي لا تمنح متبوع الشعر شديد الأثارة ،
وكثير فائدة . وعندما يستخدم الشاعر الاسرار
التراكية فانه لا يفني قصيدته كثيرا لاعتماده على
اسلوب خطابي يقترب من التثنية :

يانجم الصبار افتح تقويمك واكتب

في النصف الثالث من شهر التكوين

ابتدات رحلتك الاولى

... الخ .

ولكن الصالح يبتجمع « انفاه » الشعرية
في المقاطع الواقعة تحت عنوان « تعاليم الى نجم
الصبار » حيث تبدو الجملة الشعرية حادة ، تأسر
انتباهة قارئها حتى لا مفر له من التأثير بها :

ان تنظر من هذا العالق فيك

من أيام الحزن

وتجرد

من ظل مراياك المشطورة

...

ان تشمخ في وجه الريح

وتشعل قاموس الكلمات

فالقطة

ما عادت تفعل فعل النار

● « يبدأ الاعتراف » لاجد الحوي ، قصيدة

الشعرية ومدى نجاحه في اقتناصها .. وليس من
سك في ان شاعرنا قد نجح لحد ما في « تركته »
في اقتناص اللحظة الشعرية المناسبة وتأثيرها :

وترفع الان في السفع اصواتهم

سيفال نداء الى السابحين

على دفة العاصفة

وتفرق في ظلمات السراب سواحلنا الراحلة

اشق بظن الليالي فيولد حلم

على شفتيه تموم المواويل خجل

... الخ

ونمو الغوية الشعرية في القصيدة حتى
تستغنى باستخدامات لغوية بسيطة ، ولكنها محملة
بـ « حمى » الشعر « فاقبر والنبات والمصافير
والصمت والذبون » وسواها من المفردات التي
حظت بها القصيدة ، تنداخل لتتسجم في احتراق
شعري واحد :

ويخرج من قبره مستغزا طقوس الولادة .

هذا الجنين نبات السنين

جميع المصافير روعها الطلق

فاحترقوا اليوم صميت الانين

فاكبر من راحتي الانين

ومن انياتي

ومن كل فن الجنون

... الخ .

● .. ويبقى ملف الشاعر الشاب رضا كاظم
الخفاجي ، وعن هذا الملف لنا عود في عدد قادم ..

نقد القصص

باسم عبدالحميد حمودي

النظرة الاولى لقصص العدد الرابع من (الطليعة
الادبية) تجعلنا نقول ان كل قصص هذا العدد لا
تتفرد بقضية خاصة بل تجمع على اهم القومى العام
واذ تبدو قصة لجم الدين سمان من سوريا بيت

حميمة تحاول ان تربط التراب العربي في سباق
وحدوي يتحدى التجزلة والواقع المربض .. وهي
لذلك تستخدم « الفرات والنيل » رمزا لمنفوان
الرقص العربي ، والتمرد العربي ..

فتشت في وجه الفرات ، وفلت طيمة رياحك

يا فرات ، وانت اول من يراني ، ان وجهك ضاع

مثل ثلاثة ، او خمسة ، واصبح فيك ومنك

والنيل اقرب من دمي

وله تراويل الكهانة والطقوس الانثوية

والتيل اصعب حين ودعني

واصعب حين يلقاني

واصعب ...

ولكن ماذا عن القصيدة كآثر شعري .. ان
الشاعر يستخدم عموما المفردة الشعرية المعبرة
المتعددة من السخط الشعري المفتعل ليلتقي مع
الامل المرتقب والبدابة المفرحة ، ضمن حاجس
شعري يلتزم مع خصوصية التجربة وبساطتها ،
مستفيدا من المفردة المتداولة بمد ان يمتحها الالة
الشعر وعذوبته ، وتلك ميزة القها شعراء مقتدرون
عرفناهم منذ الستينات ، واثر بنجاح احمد الحوتى
ان يستفيد منها ، وخاصة في نهاية قصيدته التي
امتلك ما يعرف بالقربة الشعرية الحادة :

الحلم يزودني على باب الفتوح

وفي نخيل القادسية

وانق بابك يا جليل

وانت اقرب من دمي

ودمشق ياتي دورها .. كالحلم

او ياتي كما خرجت دلال المغربي

يأتي ..

وتكتمل الطقوس الانثوية ..

● « التركة » للشاعر احميدة الصولي ...
بدو ان القصيدة « اللقطة » لا تزال مقيمة بالانارة
بالرغم من اعتداد الشعراء وقراءهم بالقصيدة
« التركيبية النامية عضويا » مع الحدث والاداة ،
نحن لسنا في مجال المقارنة بين القصيدة « اللقطة »
والاخرى « التركيبية » انما المهم هنا هو الوقوف
على جهد « احميدة الصولي » في استخدام « اللقطة »

قانوني للسكن ، ذات صيغة شخصية الذي يأخذ الأمور من غلافها الخارجي فانها ليست كذلك قطعا . فمدلولاتها عامة تنسجم مع خط كافة القصص التي جعلت من القضايا القومية اساس حركتها العامة .

واذا كان ذلك يفرح تماما فان الذي يجعل الفرح منصاعدا ان قصص هذا العدد تجمع قصاصين من شتى ارجاء الوطن العربي ، من بغداد والدار البيضاء وحلب وعمان وادلب وفلسطين .. واذا كانت مجلة الطليعة الادبية قد اخذت على عاتقها ان تكون منبرا لادب الشباب العربي المتميز فاننا لانكاد نحصى بقصص بعيدة عن الذات وبذلك يرتقى ادب الشباب العربي القصصي الى مستوى اخر اجتمع عليه الجميع دون اتفاق بل ان هذا الذي كان وهو وحده يعطينا الامل ويثلج صدورنا في ان القاص العربي الشاب يقاوم بالكلمة ويجترزها سلاحا ماضيا يشهره بوجه اعداء الامة .

واذا كانت الكلمة القصصية تحمل فيمتها سلاح فاعل فان ذلك يتكفل به القاص الذي ينسج استخدامها وهنا تكون الاداة مرتبطة بقدرات القاص الذاتية وضمن اطاري موضوعية الطرح وذاتية البناء نتحدث في نقد قصص العدد الرابع جميلة بياترس / محمد صوف / المغرب

يبدو ان هذه القصة نافصة التفاصيل فهي تنقطع قبل النهاية رغم وضوح استسلام الشاب الذي ارسل الى الغاية الفرنسية الساحرة بياترس ليحاول معها شيئا يجيرها على الانصراف عن طريق شباب الحارة الذين سبب عقولهم .

من هي بياترس هذه ؟ انها اكثر من غانية مادية فهي تحتضن الشباب الذي يأتي الى جانبها وتحاول ان تفصل ما بينه وبين وطنه ، تقول له ان مكانك ليس في هذا التخلّف انما هي غلطة ارتكبتها الحياة وتجعله يؤمن بها وبوطنها ويانه ازاءها وبدونها لاشيء تماما .. واذا انتهت القصة بدم استطاعة من ارسل اليها ليطردها ان يفعل ذلك فان في هذه القصة اكثر من نسجها الخارجي ، فيها ما تحت الجلد من رموز فيياترس لا تعني فرنسا اليوم بل تعني شيئا اخر

لا زال خطره عندنا متاخلا ونستطيع ان نسميه الانبهار بهمارج الغرب والشعور بالتخلّف الناتج من الشعور بالقصور الذاتي على القدرة على تجاوز الواقع الى افاق ارحب نرسمها ونبيها نحن ، وبياترس قد تكون ارملة زوريا كازنزاكيس بشكل من الاشكال وقد تكون السيدة او الانسة ماريان وقد تكون تمثال الحرية في الولايات الامريكية .. هي اذن اي (شي) يعاذينا ويكرها ويعاملنا بلونين فنستجيب له منبهرين رغم ادراك بعضنا للمصير الذي ينتظرنا على يديه ، واذا كانت قصة (محمد صوف) هذه تسمح لنا بالمعديت والتحليل هكذا فيها باستفاضة فانها تكون قصة ناجحة قالت شيئا بيت قانوني للسكن / نجم الدين سلمان / سوريا

ابتداء انا هنا لا اؤمن بجدوى التقطيع الذي استخدمه مشوشا قصته بالمناوين الفرعية التي تقف عند جملة (وحدث الاقتحام) مع ثلاث جمل اخرى ، فالقصة الناجحة لا تحتاج الى مساند من هذا النوع بل ان هذه المساند ، المناوين توقف نجاحها وترهلها دون سبب ودون حاجة .

ان قصة نجم الدين سلمان قصة مشدودة تماما لولا هذه المناوين ورسمه لوحاتها بمهارة فهي تصور بلدا يعطي حصانته الرسمية والقانونية لرجل وامراة - هما نموذج طبقة - اغتصبا بيتا لارملة مكيّة بمساعدة السلطة ثم مارسا فيه حياتهما الزوجية دون خشية من شيء ، واذا يرسل اولاد الجيران الرسائل لصاحبة الدار وتلقاها فرحة غاضبة تعود هذه الى بيتها القنم وتدخله متشاجرة مع المرأة المفتصة وتعتدي عليها هذه بصفحة فتضربها الارملة بسبخ ويسيل الدم ويصرخ طفل المرأة .. تؤخذ ام الطفل للمستشفى وتساقي الارملة الى الى الموقف ثم الى المحكمة وهناك يشكر الجيران واولادهم لها ويختفي سند تملكها الدار من دائرة التسجيل العقاري ويحكم عليها بالمويد فيما تعود المرأة الى (بيتها) لتمارس الحب مع زوجها وجارها الشاب يراقبهما من السطوح .. لقد أصبح الباطل حقا بقوة القانون والقاص هنا لا يتعد كثيرا عن أجواء زكريا نمر وطريقة تقطيعه للجمل واسلوب الحم المباشر الذي تحمله اللعبة القصصية عنده .. قصة مليئة بالشجن وقادرة على المطاء حقا .

اغنية للفرح الاتي / فاضل السوود

هذه القصة رغم ترانيتها الفلسفية وانزلافيها الى تقديم صورتين ، صورة زحف القاص الفرد الى فمته التي يريد وصورة حوار مع الرجل البعيني عن الفارس الذي دخل الغابة ثم عاد مصطحبا رجالها رغم ذلك فهي تبدو متسربة من بين اليدين ، يملك القاص فيها قدرة على الانشاء لكنه لا يصل الى حدود القاص الذي يغطي وهو مبتلي، شيء .

ينبغي هنا ايضا الاشارة الى استعمالات القاص للكلمة وللجملة فهو يقول مثلا « ولحقت الشحوب يحقن وجه الفارس » واتمنى ان يكون هناك خطأ مطبعي فتكون « يحقن » بدلا من « يحقن » لان الاحتقان يعطي مدلول تورد الوجه لا شحوبه وغياض الدم عنه ، كما ان عبارة مثل « كما في اموات النقطة » واخرى مثل « وانا اهزج خطوات متعبة » ضعيفة المعنى بل هي خاطئة التركيب تماما فما الذي يعنيه موت او اموات النقطة ؟

وكيف يهزج المرء خطواته والاهزوجة غير فعل المنسي الذي ينبغي ان يترادف مع كلمة الخطوات ؟ ان مشكلة هذا القاص انه يملك اساسا الفكرة لكنه يظل اسير تركيبات جمل خاطئة قبضصف المعطاء لديه احيانا واحيانا اخرى يشده سحر الكلمة فيسوالى فلما راصفا المفردة بعد الاخرى دون جدوى وعنده حسية وقع فيها الستينيون عندنا فشرة طويلة ولا ينبغي للمرء ان يجرب من حيث انتهى الآخرون

دقق والجثة / احمد ابو الهيجاء

الصورة الكابوسية التي يرسمها ابو الهيجاء لحضته العامة تستمر حتى نهاية القصة متمحورة حول خيط علاقته بزوجه آمنه . واذا كان الحدث الاصلي يبدو كظرون تجتاحه الكلمات وتغرنه على مدى القصة فانه لا يأخذ حركة رتيبة واحدة بل يتداخل فيه المشاهد الحلمية المظلمة ومشاهد الحزن اللا جنس والالام والفرح والذل والمقاومة . . . التضادات جميعا في ان واحد .

واذا كانت دهشة ابي دقق من ولادة طفله تدو دهشة مضطعة فلعل القاص اراد التاكيد هنا

على حتمية الاستمرار ولو ضمن ظروف غير طبيعية حتمية دوام المعركة رغم انه يتشظى خلالها ويفوض في ركاب من العنف .

ان الطفل الذي ولد في شهره السابع يعيش رغم ان جثة المناضل الصديق الذي صورته القاص بمهارة تقف بمواجهته رمزا للمطاء الذي انتهى ومعادلا موضوعيا للمطاء الذي بدا في شخص (دقق)

ورغم صعوبة الطريق التي اختاوها ابو الهيجاء في كتابة القصة فقد منحنا قصة ذكية لا تشي مقدما بما يريد ولا يبدو القاص سهلا فيها .

ام سعد تقول كل الخيم متشابهة / حمد صالح

يفترض القاص بعد مقدمة وصفية لوضع الجلوس في القطار انه شاهد ام سعد التي صورها نسان كنفاني دوما في عمارة امامه هو من جديد بل هو مفتتح بكونها نجان . . . قصة ساعة مطلقة (ونرجس) الحديث هنا عن الملاحاة النهائية التي ذكرها القاص .

القاص يتذكر انه شاهد امرأة تشبهها عند ساحل البحر في بيروت وعندما اعلن ذلك لصديقه الذي كان معه لم يهتم الصديق بذلك متطلعا الى البحر هربا من الشمس الحامية .

المقطع الثاني يعود القاص فيه الى عربة القطار ويبدو التردد عليه في قبول قناعته بان الجالسة امامه هي ام سعد نفسها بقرويتها وتجديد الشهيد كنفاني لها ولكنه يروح مصورا ام سعد امرأة كل فلسطين النازحة ابدا بعد كل حرب وكل لجوء وكل ابتداء .

في المقطع الاخر يقرر المتحدث معها ويتحرك من مكانه ناحيتها فتخرج به في البعد ثم تعافه لان الجميع وهو منهم يغطفون عليها وباسفون لحالها ويريدون مصلحتها و « كلهم سواء » في عدم فعل شيء حقيقي .

تروح ام سعد متحدثه عن اخيلتها وما تراه واقفا وما تمناه واذا بسائيا عن سعد تقول انه مات ولكن ابنها (سعيد) يأخذ مكانه فيما تعد الصغير (اسعد) للقيام بواجبه مستقبلا « وكان القطار السريع بوغل عيقا في تلك الظلمة الحالكة المترامية

على مد البصر .. هكذا تنتهي القصة التي تصور لنا ذلك اللقاء مع (ام سعد) في قطار مفترض لا يعني شيئا سوى الارض الممتدة داخل الوطن العربي والزمن السريع الذي يرتادها ، تبدأ بعد ذلك ملاحظة من القاص تعلن لنا ان هذه القصة هي امتداد طبيعي وعضوي لعمل كنفاني القصص .

عن ام سعد :

واذ نجد ان للترحيب مكانة في تقويم فكرة اخذ قصة متعمدة لكاتب متميز ثم متابعتها في عمل آخر نجد ان قدرات حمد صالح ليست قدرات الشهيد القاص بتتابع انسيابي واحد بل هناك اختلاف في المفردة وفي طريقة تناول ، فبما يكتب قصصه بدمه متقنا البساطة الموحية وحمد كتب هذه القصة انطلاقا من فكرة موضوعية تقول ان ام سعد التي هي فلسطين بكاملها تعطي دوما ولن تنتهي وأن اولادها سيستمررون في معركتهم حتى النهاية وهو يداخل هذه الفكرة في تفصيلات أخرى رآها ضرورة للشد القصصي ومسع ذلك فتبدو القصة منبثة عن فكرة طيبة .

مقدمات لزمان الحرب / قاسم توفيق / عمان :

رغم ان موضوع فلسطين والحرب موضوع يطرحه القاص العربي دوما بصيغ قصصية مختلفة باعتباره يشكل جزءا من همومه القومية الا ان وسيلة اقتحام الموضوع تختلف من قاص لآخر ، فقد كتب حمد صالح في هذا العدد قصة تلقفت الانتباه ولكننا نجد في قصة قاسم توفيق شيئا من التصلب ومن قطع الحدث ومن الية الاداء .. انها قصة لا تقترب منك ولا تقتنعك رغم جمال الموضوع وانسانيته وشجته وانتقاديته للذي يجري حقا .

صفحات مفقودة من مذكرات صديقتي / يوسف

رشيد / حلب :

هذه اكثر من قصة نتحدث وتصور لهم العربي بخيال متفرد ، فالقاص يختار مثل قاسم توفيق صديقة له تعيش هموم الوطن بحس متأجج يوميا وهي طالبة جيدة لكنها تكتب مواضيع انشاء تتحدث عن البحر ودمياط والنيل وجائزة نوبل والظوفان الذي اغرق كل السفن التي لم تالفها مياه النيل ،

واذا تعترض استاذتها العانس على هذا النوع من (الانشاد) الخيالي الذي يعبر عن الواقع ويقع النتائج معه تسمح بنشره في جريدة الحائط ضمن زاوية (قصص الخيال العلمي) فيما تستمر الفتاة عائشة قناعاتها ، تدرس وتبحث حتى تضعف عينها فتستعمل النظارة الطبية التي تمكنها من البحث في معاجم اللغة عن افعال بديلة (واضنها اسماء لا افعال) عن الانفتاح والخيمة والشفرة ومداليل أخرى يرفضها العرب .

القصة سياسية الطرح ومباشرة ضمن عدم مباشرة مقصودة وحادة الجمل وهذا ما ينبغي عليه ان تكون القصة التي تعتمد - بالاضافة الى ذلك - شكلا صارخا وسريعا ولذلك فالقاص بدا موقفا تماما .

الخزير والزهرة البرية / سليمان الشيخ ياسين / المغرب

تبدو هذه القصة مختلفة من شكل الاداء الذي افناه في قصص كتاب المغرب العربي مثل اندريس الخوري ومحمد زفراف ، فاننا نجد بونا شامسا بينهما وبين اداء هذا القاص الذي نكن له كل الاحترام ، فالقصة التي بين ايدينا تنتمي لجبل اداء سابق هو جبل اساتذة الخمسينات في العراق الذين استخدموا طريقة القصة الرسالة للحديث بسهولة وبدون اتهام بالمباشرة وللتخلص من حرفيات القصة ومن مواصفاتها الفنية القليلة آنذاك .

ان هذا النوع من القصص - رغم جودة الافكار وحساسية القضية المطروحة - لا يجذب احدا بعد ولن يجد نجاحا فقد اجتاحت التيار الى اشكال أخرى اقرب الى سنة التطور وإلى فن القصة الحديثة ختما لا بد من القول اننا وجدنا في هذه المجموعة من القصص قدرات ذات مستوى جيد عند يوسف رشيد وحمد صالح ومحمد صوف واحمد ابو الهيجاء ونجم الدين سحان ووجدنا محاولات أخرى تحاول أن تتواصل مع الاقتدار على الامساك بزمام من القصة لولا هذه الهنة أو تلك وذلك طبيعة الاشياء متمنيا للجميع الاستمرار في العطاء والوصول بالقصة العربية الشبابية الى درجة قصة المستقبل ، القصة التي نريد فنيا فقد تجاوز الجميع قصود المضمون الى حد بعيد .

رأي في نقد

كدنا نضيع ولكن ..

كمال عبدالرحمن

قرأت بقصة وأناة ما كتبه استاذي الشاعر سامي مهدي في مجلة الطليعة الادبية العدد ١٢ السنة الخامسة حول نقد فضائل العدد الماضي - اي العدد ١٦ من نفس السنة - وفادتي كلماته المبجلة بتلويحات تحذيرية حول مستوى القدرة الابداعية لهذه المجلة - الطليعة (الا انها اخذت منذ فترة تساهل في تطبيق مقاييسها فنشر الكثير عمالا يصلح نشره) - هذا الاتهام - ومن حق ان ادعوه اتهاما - لانه يجرفني كما يجرف الغير من اصدقاء مجلة الطليعة الادبية قراءا ومعجبين ومحربين .. الخ .

المجلة اخذت تساهل .. الف باب للتشكيك بقودنا الى صحة هذه العبارة ، والف حقيقة وحقيقة يمكن ان توصل هذا التشكيك .. !!

فالطليعة الادبية دخلت بازدهار مميز - وهذه شهادة القراء - عامها الخامس ولم تتغير مسيرة حياتها اللهم سوى نحو الاجود والاصدق ، ولولا هذا المعطاء الصادق من لدنها الى الادباء الشباب لكنا الان شبه ضائمين . مرة تقضي اعواما في الانتظار ولا تفتح مجلة .. لنا كوة اثيرة ننسم عبرها اريج عطائنا المتواضعة ، واخرى نصلي خوينا قرب محراب مجلة ... ولاجواب .. !!

وثالثة ... !!

ورابعة ... !!

كدنا نضيع وهذا اعترافي بين جرائد ومجلات محلية وعربية عدا ما ذكرت اعلاه خاصة ومعظمها لا يتعامل الا مع ادباء من طراز خاص كمجلة (...) التي لا تؤمن اصلا بوجود ادباء شباب في قطرنا وجريدة (...) التي تتعامل معهم - الادباء الشباب - بالقطارة ، وهاتان المجلتان او المجلة والجريدة هما محطتان وعلى الرغم من ان مجلة (...) هي مجلة ادبية صرفة .. !!

واذا اردنا ان ندخل في احصائية بسيطة بـ « نوع » وليس عدد الادباء الذين عبروا الى شاطئ الابداع عبر جسور الطليعة الادبية بكفينا البان ان نذكر على سبيل المثال وليس الحصر اسماء كانت لها صولاتها عبر تاصيل الواقع الثقافي ومستواه الابداعي في الخلق والمعطاء عبر اضافات طيبة من لدن هؤلاء الادباء الشباب ...

فعلى طريق القصة القصيرة تألفت أسماء بعضها جديد والاخر قديم وحسبنا ان نذكر بعضها:

- (١) علي خيون الناصري
- (٢) فيصل عبدالحسن
- (٣) جابر النبي الحلو من مصر
- (٤) نجمان ياسين
- (٥) أنور عبدالعزيز

وعشرات من المدعين من غيرهم ... الخ .

وفي الشعر ولادة وخلق نهائي لجيل كامل من

الادباء ونذكر :

- (١) هادي ياسين علي
- (٢) زيارة مهدي
- (٣) طلال عبدالرحمن
- (٤) سمدي علي السند
- (٥) غزاي درع
- (٦) يونس صديق
- (٧) هشام عبدالكريم
- (٨) ساجدة حميد
- (٩) امجد محمد سعيد
- (١٠) صلاح عواد ...

وما يسر من سورة الابداع عند شعراء آخرين يناظرونهم في الابداع او يكادون

وهذا جزء يسير مما اردت قوله تجاه طبيعة المجلات الادبية .

ورغم اني لا اريد ان اقول ان سامي نسي انه كان في زمن مضى شاعرا شابا يعرف الخطا الى جانب الصواب فيختار ما يختار .. ولكنني قلتهاء .
وحينما - تكمل المسيرة - مرورا بقصائد هادي ياسين نقرا :

" ... ولكن ناولاتها وهواجسها لم تخرج عن حدود العادي والمألوف ... "

و ...

" ولم تفصح عن معاناة خاصة وخبرة جديدة ... "

" لم ترق الى مستوى جدي من التأمل ... ! "

و " لذلك كانت تراكيبها اقرب الى التخفيف

اللفظي منها الى البناء الشعري ... ! "

و " ولذلك ايضا تعثرت نهاياتها وانطفأت جذوتها ... ! "

و " بطرق هادي موضوعا استهلكه الشعر الحديث ، ومنه الشعر العراقي ، ومع ان هذا الموضوع يظل خصيا - الموضوع فقط ؟ - الا انه لا يكتسب اية اهمية مالم تكن ثمة جذوة في زاوية التناول على الاقل . وهذا مالم يفضله شاعرنا " .

و ... لا خصب فيها ولا غنى ، ولا تثير في نفس القارئ - في نقد القارئ ؟ - اي رد

الهم الا اذا كان هذا الرد يتعلق بما فيها من فبركة - فبركة ؟ - وتركيب ضعيف وعنت لغوي ... "

و ... " ... ؟ "

و ... " ... ؟ "

و ...

كل هذا ضد انسان واحد ... يا للهول ... ؟
وماذا تبقى لك يا هادي بعد هذا التمجيد ؟
غير عريضة استقالة من دون رجعة ، بعيدا عن المكابذات الشعرية خاصة وانت لم تزل بعد في بداية الرحلة ...

واقول - ومن حق كموطن وليس كشاعر او ناقد - بالهول - ان اصرخ حتى وان كان صوتي يتحامل على مرارته فيصل الآخرين او لا ... !
اقول ...

الصدق ، والصدق المفرط في النقد والكلمة الطيبة خير من الف قذيفة مدفع .. وتسطير كلام الروح والقلب حرفا على الورق خاصة عند التعرض لنتاجات الآخرين - وتركيزا على نتاجات الشباب - ، والتفاؤل سمة ضرورية عليها الا تغارق حصة السيادة للنقاد والا ما اوسع الفرق بين ان تقولوا لاحدهم ان نصف كاسك فارغة والاخر نصفها ملانة .. انت في الحالتين محق ولكن شتان ما بين هذا وذاك ..

ولكني ايضا فوق هذا وذاك لا اخشى نقد قصائدي - اعني نقدا متكاملا - فهو سبيل الى التقويم والتقويم ومنه انهل في مجال كتابتي اللاحقة .. ومن خلل تواجدته مرورا بقصائد اعرف من انا وماذا امثل لدى الآخرين ..



نواف أبو الهيجا

أجرى الحوار - أمين جواد

مقدمة :

الكاتب العربي الفلسطيني نواف أبو الهيجا، ولد عام (١٩٤٢) في (عين حوض) قرية في الكرمل. بعد النكبة (١٩٤٨) جاء إلى العراق مع أهله وسكن البصرة ثم بغداد حتى عام (١٩٦٤) ، حيث أبعد عن العراق لنشاطه السياسي إلى سورية ، ثم انتقل إلى الكويت في عام (١٩٧١) وبقي حتى عام (١٩٧٨) حيث عاد إلى العراق .

عمل الكاتب أبو الهيجا في كثير من الصحف والمجلات العربية ومارس النقد وكتابة المقالات على صفحاتها .

لنواف (أبو الهيجا) مجموعة من الكتب التي صدرت في أكثر من دار نشر عربية ، حيث مارس كتابة القصة القصيرة والرواية والمسرح .

أول أعماله . مجموعة قصصيه بعنوان (والحياة أيضا) عام ١٩٦٥ . ثم رواية (الطريد) عام ١٩٦٦ . فكتاب عن حرب التحرير الشعبية عام ١٩٦٦ أيضا ثم مسرحية (نهار خليلي) عام ١٩٦٩ فمسرحية (التصفية) عام ١٩٧٢ ثم مجموعة قصصية بعنوان (الضرب في الرأس) عام ١٩٧٤ . ثم مسرحية (أبو الأمين الخليج والجارة شمس) عام ١٩٧٧ ، ثم مجموعة قصص (كنت الليلة وحيدا) عام ١٩٧٧ ورواية (شمس الكرمل) عام ١٩٧٩ . ثم نشر رواية بعنوان (أنت خط الاستواء) في مجلة الافلام عام ١٩٧٩ .

وفي حديث شامل تحدث الكاتب نواف أبو الهيجا عن مجمل نشاطاته الأدبية من خلال حوارنا بهذا ...

في البدء فانا للهجاء ، كتبت القصة القصيرة
برواية والمرح ، ترى أي من الأعمال الإبداعية
تربح اليها وتمتلك ؟ وكيف تعامل مع العمل او
الاستماع الادبي ؟

جيب نواف :

كل نون من الألوان الادبية التي مارستها
في مسيرتي الخاصة . ذلك ان القصة القصيرة
التي درست منذ عام ١٩٦٤ الى عام ١٩٧٧ وتطلمت
فيها على يدي وبيني . ربما ، اكثر من مرة ، لانني
لم اجد ضرورة لان اصوغ افكاري بذلك الشكل ،
ذلك ان احد القصة القصيرة وتعامل معها
في حياتي حينها . وانا لست ممن يؤمن بان
هذه الطريقة هي " الشقة في القصر " ولكني اؤمن
بالشكل حي لوجه نظر في الحياة .

المرح . فالتقيا اصعب انواع الابداع
في تلك الفترة . فتنوع على الحوار والحركة . في
تبريد تلك الرواية كل الحرية في استخدام أي لون
انواع الابداع الادبي والفني الاخرى . ولم تعامل
المرحلة الا حين شعرت بعد عام ١٩٦٧ بان
المرح قد خسر بشكل مباشر في مواجهة الجمهور .
كيف ؟

انني فكرة وحاولت صياغتها بقصة قصيرة
في " الفارس الاقرب " حاولت كثيرا ولم اقتنع ،
لأنني ان اسفها برواية متجنباً قدر الامكان
المرح لانني اخافه . ولكن الابطال ، خرجوا الى من
المرابا) واخرجوا السننهم ساخرين . . وقالوا . .
اطال مسرحيون ، فكنت تلك المسرحية . من هنا
في جوابي حول السؤال هذا ، بان الرواية ، عالم
متكامل ، متحرك وخالد في الوقت نفسه ، فقد تبدو
الرواية للوهلة الاولى عملية سهلة وميسورة ، وانا
شخصيا اعتقد انها اسهل من القصة القصيرة ولكن
الصعوبة في العمل الروائي تكمن في مجموعة من
الشروط اذا حذفنا او ابعدنا شرط الابداع والموهبة
جانبا . تركيز خاص في ملاحقة الشخصيات الروائية ،
ثم فهم هذه الشخصيات ضمن حركة التاريخ عامة
والخروج بتجربة جديدة حتى وان كنت الحدث
عن تجربة حياتية معروفة . اذن في العمل الروائي
يرامي هناك نوع من التناهي السيمفوني بين الشخص

والحدث والعلاقة (الزمكانية) بين الواقع الموضوعي
والواقع الفني فتعي ما وجد الانجام او عملية
الموازنة في هذه العملية وبين المحتوى والشكل الفني
الطروح تخرج برواية جديدة ، وبالتأكيد كانت
تجربتي في (الطريد) تحمل كل اخطاء التجربة
الاولى ، لكن تجربتي اللاحقين (انت خط الاستواء)
و (شمس الكرم) وبعد مرور اكثر من خمسة
عشر عاما تفصحان عن وعي اخر اكتب الرواية لاني
اراهما ضرورة من خلالها اقدم خدمتي لهذه الامة .

اذن لماذا لم تخصص في جانب معين في
كتابك الادبية ؟

ثق انني احاول استخدام اي شكل مطواع
واقدر عليه من اجل خدمة قضيتي فانا ابن قضية ،
ولانني ابن قضية ، يتهمني الآخرون بانني (منطقت)
بين اشكال واجناس العمل الابداعي ، فانا اكتب في
السياسة واكتب زوايا ادبية سياسية واكتب في
النقد والرواية والقصة والمرح ، وثق مرة اخرى ،
لواجد في نفسي المندرة على كتابة الشعر للارست
هذا اللون خدمة لوطني (فلسطين) ولذلك لا اجد
أي تبرير لمن يعتبرون ممارستي هذه غريبة . . لذلك
اوجد انها طبيعية وطالما انني اجرب فائني سافعل
اجرب ، وهناك امثلة كثيرة في التاريخ الادبي العربي
والعالمي تجسد ماقلوه . . وعندني امثلة كثيرة منها :

برناردشو ، سارتر ، لوركا ، بابلو نيرودا ،
اندرية مالرو ، يوسف ادريس . . . جبرا ابراهيم
جبرا وآخرون . . فانا رجل احاول ان اخدم قضية
الامة (وهنا يستدرك فيقول) انني مريض لكنني
حين اجد ضرورة لحمل البندقية ساحملها كما
حملتها سابقا ، دفاعا عن قضيتي ومبديتي .

كتاب عرب مدانون :

ما هو موقفك تجاه الكتاب الذين تناولوا
القضية العربية (فلسطين) قصة ورواية ومسرحا ،
ان لم تقل شعرا . . . ؟

من المؤسف ان افول ان ايا من كتاب المسرح
والرواية والقصة العرب لم ينجح في ان يكون
(فلسطينيا عربيا) لقد كتبوا عن القضية وكأنها
قضية (فلسطينية) ونسوا انها قضية عربية ،
تشبهت ان اقرا رواية غير (ستة ايام) لحليم . .

بركات تطرح القضية من خلال تأثير وجود الصهيوني اليومي في الحياة اليومية للمواطن العربي .

أما سهيل أدرسي فقد كتب مسرحية (زهرة من دم) وهي أسوأ مسرحية عربية عن القضية العربية الفلسطينية ، ذلك لأن (سهيلا) سقطت في مقولة (فلسطين فتاة جاءت برجلها للمدعو الصهيوني) كذلك سقط (مع الأسف) على عقله عرسان في مسرحية (الغرباء) بنفس الطريقة ولكن من وجهة نظر أخرى تصور العرب الفلسطينيين يقتلون في ما بينهم كي يدخل الصهيوني إلى فلسطين ، أما الفريد فرج فسقط سقوطاً مريماً في (النار والزيتون) فكتب مسرحية من أردا ما كتب هذا المسرحي الرائع . أما الشرقاوي فقدم (وطني عكا) وبيورنا جاردنيا .

لنا اردتهم أن يقدموا مسرحية تحكي عن الاثر الفلسطيني في السويس أو في القنيطرة أو نفس العربي المتواجد في حلب أو المتواجد في مراكش ، الشمراء العرب وحدهم كانوا يعبرون بصدق عن احساساتهم اتجاه الخطر المصري الذي يهددهم والمتمثل في الكيان الصهيوني . أما الروائيون والمخرجون والقصاصون فانهم قد فشلوا أجمالا والاستثناءات هنا لا تتجاوز نسبتها ١٪ .

الذن القضية العربية قد تناولها هؤلاء من الخارج ولم يتناولوها من الداخل ؟

وضع هؤلاء انفسهم في مكان يستطيعون من خلاله ان يقدموا حالة العربي الفلسطيني وموقفه ، فانا اقدر (اثيل مائير) وهي كاتبة بريطانية كتبت روايتين عن القضية العربية الفلسطينية اهموا (الطريق الى بحر السبع) لانها كتبت من وجهة انسانية غربية كتبت ادبا عن قضية انسانية . لماذا لم يكتب الادباء العرب عن القضية القومية ؟ وارادوا ان يكتبوا عن القضية الفلسطينية ؟ فهم نوا انهم في موقع عربي وارادوا ان يكون موقفهم فلسطينياً .

فالوقوف الفلسطيني لا يتأني الا من خلال العربي الفلسطيني . لماذا كانت رواية (المنشائل) للكاتب (اميل حبيبي) قمة في الرواية العربية وانا اجد بان (اميل حبيبي) عربي فلسطيني يعيش

في الارض المحتلة ولم يكتب عن ابطال من الجزائر مصر او سوريا ، بل كتب عن مأساته كفلسطيني . وهذا لا يعني الا تكون الحالة للشخصية الفلسطينية في الرواية العربية . بل يجب ان تكون هناك معالجة للشخصية العربية المستهدفة من قبل الصهيونية العالمية في الرواية العربية . . فمثلاً رواية عرس فلسطين للكاتب اديب النحوي من سوريا سقطت في اشكل موضوعي لافني ، فهي فنيا جيدة ، الاشكال الموضوعي تجد في جهل الاستاذ (النحوي) لحقيقة الفلكلور الفلسطيني خاصة (طقوس الزواج) . واؤكد ان احداً من الكتاب العرب مهما بلغت موهبته من عظمة الرواية لن يستطيع ان يكتب رواية (المشاق) للاديب رشاد أبو شاور لأن رشاد عاش في المخيمات وقدم هذه النماذج حية بشخصها كما ان رشاداً لا يستطيع اطلاقاً ان يكتب عن زقاق اللق رواية ناجحة كما فعل نجيب محفوظ .

روايات كنفاني نقاط مضيئة :

طيب هل حقق الكتاب العرب الفلسطينيون نتاجات عبرت عن هموم الانسان العربي الفلسطيني بشكل ابداعي ومن هم ؟

بالأكيد اقول نعم ، خلد (غسان كنفاني) مثلاً قدم بانوراما كاملة لحياة الانسان الفلسطيني حتى لحظة استشاده . واتخذت هذه البانوراما شكلها الدرامي العنيف والواقعي والانساني في الوقت ذاته في عملية استشاده .

واستطيع القول ان روايات كنفاني : - ما تبقى لكم - ام سعد - رجال في الشمس - وغيرها شكلت نقاطاً مضيئة في تاريخ الرواية العربية كما ان اعمالاً قصصية كتلك التي كتبها المرحومة (سميرة عزام) تشكل ايضا نقاطاً ومحطات للقصة القصيرة العربية وجملة من يكتبون الان من روائيين وقصاصين فلسطينيين يشكلون كوكبة متألفة منهم في الارض المحتلة (اميل حبيبي - سحر خليفة) وغيرهم وخارج الوطن المحتل هناك (رشاد أبو شاور) في الرواية (وهناك) يحيى بخلف في القصة وجبرا ابراهيم جبرا في الرواية ، سيما في روايته الرائعة البحث عن وليد سمود ، وانا احب ان اسجل غصبي على من هاجم هذه الرواية ، ذلك انهم لم

يفهموا ما رمى اليه (جبرا) ، واقول صدقا ان (جبرا) معلم لجيل كامل من الكتاب الفلسطينيين ... انا ورشاد ابو شاور يتواضع من تلاميذه .

هل تشعر بان الكاتب الفلسطيني لم يأخذ موقفه في الادب العربي الحديث ؟

بال تأكيد اقول نعم ذلك ان رحيله الدائم وتنقله المستمر بين الاقطار العربية افقده ميزة الاستقرار وهي نعمة للذين يكتبون الاعمال الثرية الابداعية بالذات ، كما ان ما ينسحب على العضية الفلسطينية ينسحب على اولادها (الادباء الفلسطينيين)

الا تجد هذه التنقلات سببا في بلورة رؤية ابداعية جديدة للاديب العربي الفلسطيني في رصد جميع الانفعالات العربية (سايكولوجيا واجتماعيا وقوميا) وجعلها بعمل ابداعي يكون هو مسؤول عنه تاريخيا ؟

انها تمنحه عمقا في التجربة وظلما في التقييم
كيف ؟

الحياة اعظم مدرسة وحين ينتقل الانسان يخبر الحياة في الوقت نفسه يظل (غربيا) والعربي الفلسطيني يشعر انه غريب ومغني ومحاصر سواء اكان داخل وطنه المحتل ام خارج وطنه ، لان الاحتلال ليس عملية جغرافية وحسب وبالتالي فان خوضه مشترك الحياة العربية جغرافيا يكشف ويعمق عن معرفته وادراكه وخبرته وبالتالي تجربته ومخائله ، ولكنه يخضع ايضا (جغرافيا) لعملية التمزق وهذه العملية كفيلة عن جذارة باخضاع كتبه ونتاجاته الى شرطة الحدود والبلد الخفية التي تمنع نتاجه عن الوصول الى كل عربي - وهنا يترتب عليه ظلم او حيف في عملية تقييمية ، فانا مثلا مقروء في القطر العراقي وممنوع في اكثر من عشرة اقطار عربية ، كيف ينهيا لمن هم في الاقطار تلك ان يقيموا نتاجاتي اذا هم لم تتع لهم الفرصة بالاطلاع على كتاباتي وهذا ينطبق على كل اديب عربي فلسطيني بدون استثناء (شرط ان يكون اديبا ثوريا) .

استثنائي من هذا بعض شعراء الوطن المحتل لانهم وصلوا الى كل مكان مع وصول البندقية الى هذه الامكنة - ومع تفتح الروح القومية التي فرضت على اجهزة المصادرة شيئا (من التسامح) .

وضعتنا موهبتنا في القوهة :

وهل لن تعبير الاديب العربي الفلسطيني عن همومه وهموم الانسان العربي (وهنا اتكلم من قطبين ، القطب الاول داخل الوطن المحتل ، وخارج الوطن المحتل كقطب ثان) هل ان هذا التعبير بالشكل الادبي والفني يبرز او تحققت الرؤية التاريخية المعاصرة ، من القطب الاول ام الثاني ؟ وما هو بوابك بهذا النتائج مستقبلا ؟

تعريضا لقضية الابداع تخضع لشرطين : الاول وعينا نحن والثاني وعي المبدع فالقضية هنا نسبية . فبالنسبة للقطب الاول داخل الوطن المحتل ، روعيت في الفترة الماضية مسألة وجود هذا الاديب في ظل الغهر الصهيوني مباشرة ، فتفاضى بعض النقاد عن الاشكال الفني واهتموا بالموضوع ، في حين ان القطب الاخر اي من وجدوا خارج الوطن المحتل ، عانوا من القضية عكسا ، اي انهم خضعوا كغيرهم من المبدعين العرب لمقاييس (مسطربة) وحوسبوا احبانا على طريقة (الاواني المستطرقة) .

في الحالتين معا ، عانى الاديب العربي الفلسطيني من اجحاف ، في القطب الاول الاجحاف كان الى جانبه وفي القطب الثاني الاجحاف ضده ، لكن نهاية السبعينيات سيما بعد ان استعاد الانسان العربي ثقته بنفسه اكثر اثر حرب تشرين . تشرين (١٩٧٣) . . هذات السورة العاطفية وبات كثيرون من كتابنا يفضعون لتقييمات موضوعية نسبيا ، بالرغم من هذا لا نريد نحن ان نوضع في زجاجات او انابيب اختبار وكأننا معادلات كيميائية ، فنحن جزء من هذه سمعتنا موهبتنا في القوهة ، فقليلنا من الرحمة بنا وبالحركة الادبية العربية في آن واحد .

ايهما اكثر ابداعا من هذين القطبين ؟

هل تعني الكمية .

كلا اعني الصداق ؟

كلاهما صادق في التعبير عن همومه ، فالذي في الوطن المحتل يكتب تحت وطأة ظروف قاسية عن مواجهته للغزو الصهيوني والذي خارج الوطن المحتل يكتب ايضا عن همومه في مواجهة رغبته

المنهدة في العودة والتي تصطدم بالارادات المعاكسة
للإمبريالية والصهيونية والعوى الترجمة السلطوية
الاستعمارية .

طيب .. من خلال حديثك اتضح لي ، بأن
الرواية العربية لم تعط القضية العربية (فلسطين)
الشيء الكثير بالشكل الذي تحدثت عنه (تاريخيا
وابداعا ونجربة) إذن ما هو موقفك من الروائيين
العرب ؟

باديء ذي بدء أنني أحترم الروائيين العرب .
واقدر فيهم محاولتهم أن يكونوا ضمير هذه الأمة .
لكنهم عمليا وضعوا القضية الفلسطينية في المرتبة
الثانية . فإن كان منهم من تحدث في رواياته عن
الصراع مع السلطة فلقد نسي للحظة خطورة ومديدة
أن هذه السلطة تهدد وجوده كعربي بمبادئها
للوجود الصهيوني . وإن كان منهم من تحدث عن ظلم
اجتماعي فلقد نسي أن الوجود الصهيوني عمق
فيعمق هذا الظلم بوجوده عائقا أمام تقدم الإنسان
العربي وإمام استخدام واستغلال الثورات العربية في
سبيل التنمية والتطوير . وإن كان منهم من تحدث
اشكورا عن القضية الوطنية فلقد نسي في غمرة
انشغاله بتشخيص حالة الصراع مع السلطة أن هذه
السلطة ماكانت لتدوم ولتظلم لولم يكن هناك كيان
صهيوني يمدّها بموامل الاستمرار ومن كان منهم
قد تحدث عن جوع وعري الإنسان العربي . فلقد
نسي ذلك الترابط العضوي بين تحرير فلسطين
وتحرير الإنسان العربي . فكما قلت لك فإن نسبة
من وعى هذه العلاقة الجدلية وماوسها كتابته
ضئيلة جدا .

هناك رأي يقول ، ثمة أزمة في النقد وأزمة
في الرواية وأزمات كثيرة ، ما هو رأيك بهذا القول ؟
وهل هي أيضا أزمة مفتعلة للنص ، ذلك أنهم لم
يستطيعوا إبداء الرأي حول الأعمال الإبداعية ؟
ولماذا القوالب النقدية الجاهزة ؟

أولا ما دام الإنسان يبدع هناك أزمة . وطبيعي
جدا في ظروف متحركة متغيرة . ثانيا جواز الإبداع
من أزمة عما أو هناك . لكنني أقول : أن الأزمة
الحقيقية في عالمنا الإبداعي في الوطن العربي تتجلى
في التمدد والتفاد . فليس ثمة نقاد بمستوى يؤهلهم
أن يكونوا مبدعين . لكن هناك أناسا : تعيشوا
ويصنعون .. على هامش الإبداع ولم يصلوا حتى

الحظة التي مسنوي (التون) في كلمة نقد رحم الله
أحمد مندور

يعني أن هناك تجاهلا واضحا لبعض الأعمال
الأدبية سيما وأن نقادا مثل طه حسين ومحمد مندور
وغيرهما ، كانوا يكتبون بصدق وأصالة ويبذرون
العلاقات الشخصية الآن تلعب دورا في تقويم هذه
الأعمال ؟

هذا صحيح وأصبحت المسألة مزاجية ، لأن
نقادنا لم يمتلكوا منهجا نقديا واضحا ، فهناك من
لذبه مجرد قالب يصب فيه النتائج الذي يريد
دراسته فإن جاء مطابقا للقالب قال عنه أنه عظيم ،
وإن لم يأت الزل في أسفل السافلين . ثمة مشكلة
ينبغي على (المنتطحين) العملية النقدية أن يدركوها
وهي أن العمل الفني الجيد يحمل بذور توجهات
نقده بذاته ولا يمكن أن نخضع الأعمال الفنية لعملية
(المسطرة أو المراجعة) كما أن الحكم بأعدام أعمال
فنية كاملة عملية مرفوضة تاريخيا ، فلا يعقل أن
لا تكون في هذا العمل الفني أو ذاك بذرة خير ، ثم
الهم أن تكون العملية النقدية تفسيرية بحيث تشكل
إضافة إبداعية للعمل الفني ، لا (علقه) تعيش على
هامش الإبداع .

هناك من يتهمك بأنك لم تقرأ بالشكل المطلوب
عما أدى إلى عدم انتشار اسمك في الساحة العربية
وبعض النقاد لم يتناولك في كتاباته النقدية ،
ما سبب ذلك ؟

أولا قلت لك يا صديقي أن العلاقة الشخصية
تؤثر كثيرا في عملية الكتابة على (فلان) من الناس ،
ثم أنني رجل ملتزم بفكر قومي اشتراكي ولا يعني
رأي هذا (المتنطح) النقد أو ذاك ، لأنني أدرك
سلفا أن النقد عملة نادرة في هذا الوطن . أما
بالنسبة للقراء فإظن بأن الاتهام غير صحيح بدليل أن
كتبي - والله الحمد - ليست باثرة ، كما أنني
ألقى بصورة دائمة كثيرا من آرائهم وملاحظاتهم ،
سواء عن طريق الاتصال الشخصي أو الرسائل .
ثم هناك شيء ينبغي أن نعرفه هو أننا لا نملك عدادا
الالكتروني يستطيع أن يحصي عدد قراء هذا الكاتب
أو ذاك . لكن الذين يقرأون لنا ككتاب بالنسبة لعدد
سكان وطننا العربي قلة وهذا خافض لظروف
موضوعية . كما أن عملية منع الكتب والنتائج
لا تتيح للقراء فرصة قراءة نتاجاتي .

شمس الكرمل - رواية جديدة :

(شمس الكرمل) هي آخر رواية لك صدرت في بيروت وفي هذه الرواية التي تسجل حقبة تاريخية من نضال الإنسان العربي الفلسطيني ، وتمتد هذه الرواية على مساحة واسعة للوطن العربي ، فأحداثها تجري في العراق وسوريا والأردن ولبنان وكذلك الوطن المحتل (فلسطين) ، واعتبرها إحدى الروايات القلائل التي نجحت فكريا وفنيا في تجسيد ما يعاني منه العربي الفلسطيني في تحرير أرضه وتحقيق الوحدة العربية (باسلوب كلاسيكي حديث)، محلا لذلك جميع شغوص الرواية وأهمها (ياسر الرياحي) بطل الرواية ، إذ استطعت ان تقدم ابطلا يشبهون ابطل دستوفسكي ونجيب محفوظ ونحس انهم قريبون منا لذلك لم تستخدم تطور شغوص الرواية انيا ، بمعنى ان هذا الاسلوب لم يستخدمه كثير من الروائيين العرب حيث هناك فترات تاريخية وتداعيات لا تخفى على القارئ الذي والمتبع لهذا التكنيك الروائي، اجده جديدا في الرواية العربية المعاصرة ، السؤال ماذا تقول عن تكنيك روايتك شمس الكرمل وهل ان هناك عملا جديدا تنبع فيه نفس الاسلوب . وماذا تتوقع لهذه الرواية المهمة ؟

اشكر لك هذا الراي ، لانك اطلمت وفسرات الرواية بشكل كامل وجيد ، كما ان وصفك للرواية فنيا على انها (كلاسيكية حديثة) فيه كثير من الدقة لانني خلال السنوات الاربعة التي قضيتها في كتابة هذه الرواية ، كنت اضغ نصب عيني حقيقة ان اقدم عملا فنيا لا يخضع لخوف من حكم ناقد وانما يضع في الاعتبار الاول والاخير ان يكون العمل صادقا ويقدم تجربة جديدة مشحونة وبكشف قدر المستطاع النقاب من ملابس اخطر فترة زمنية يمر بها وطننا العربي ، مدى ما حققته من نجاح متروك للقراء ، فلم كتبت ومن اجلهم عانيت في سبيل هذا العمل ، تبقى بقية الامور الاخرى رهينة بوعي وفهم القارئ للعمل .

هنالك فصل يختلف تماما عن باقي فصول الرواية وهو لحظة استشهاد الفلسطيني العربي الفلسطيني (هيثم) وتونوت هذا الفصل باسمه وكان مؤثرا جدا ، رغم هذا فانه اندفع بشكل صادق من اجل قصيته العربية (فلسطين) كي يرى (الكرمل) . ورغم سكرات الموت اثر اصابته بطلقة ، ولعل ينزف حتى استشهاده ، الا انك اعطيت الامل

في ان يرى كل عربي فلسطيني ارضه ووطنه محررا ، هذا الامل وجدته في باقي شغوص الرواية ، رغم الاختلاف الثقافي من جهة والفكري من جهة اخرى ، استشهاد ولم يصر شمس الكرمل التي ظل يحلم بها ، الا ترى ان الفعل الدرامي لهذا الفصل جاء في قمة الرواية وجاء مختلفا عن باقي الفصول ... اذ انك استخدمت التداعي فقط ؟

في العمل الروائي الطويل هناك مجموعة من المواقف التي يمكن ان نطلق عليها بتعبير (القسم الصغيرة) وهي عادة مواقف تبدو وكأنها ذروة العمل الروائي فموقف استشهاد (هيثم) قمة من هذه النغم لانه ليس للانسان اقلى من حياته يقدمها لوطنه . شخصا اصدقك القول . انني بكيت حين كتبت مشهد التداعي هذا بالذات . وكانني اكتب هذا عن الالاف المؤلفة من ابناء شعبي الذين قضوا وهم يحلمون بمودة كريمة الى وطنهم ، فذروة كهذه لا يمكن ان تكتب كما تكتب حوارية جلسة في مقهى . ينبغي ان تسحب القارئ الى الموضع الذي تريد لا بدغدة عواطفه فحسب ، بل بتقديم النموذج له ، والفعل الدرامي في حياة الانسان يصل ذروته لحظة الموت ، كما انني اذكرك ان هنالك مشاهد اخرى في الرواية كتبت بطريقة التداعي كموقف تعذيب (عصام الخضمر) ومعاملة (ياسر الرياحي) بعد طرده من التنظيم ولحظات استذكاره للرقصة مع (ثريا) والدخول في وعي البطل لحظة سفرهم من بغداد الى دمشق بالطائرة .

هذا صحيح تماما ، لكن هذا التداعي جاء بشكل حاد تماما يختلف عن باقي تداعيات شغوص الرواية ؟

التداعي في ان لكل موقفه ، الطريقة الخاصة في التعبير عنه ، كما ان الرواية ليست عملا رثيبا ، فهي تقدم حياة ، والحياة ملوثة بالارتفاع والانخفاض والتذبذب في المستويات ، ونفس الانسان شحناته الانفعالية تختلف من موقف لآخر . ألم اقل لك في البدء ان الرواية كائن حي في نظري ، والتعامل معها على هذا الاساس ، كل جملة لها دور وكل كلمة لها دور في الجملة والحرف الذي اختاره يرتبط بالسياق النفسي لحظة الحدث ، فلا يمكن مثلا ان اقول (جمد الدم) وانا اعني (تخثر الدم) . كذلك لا يمكن ان اقول (اقترب) وانا اعني (دنا) . لان هناك علاقة بين الزمان والمكان والحدث وهذا يعبر عنه بالكلمة ..

مطبات ثقافية

مساهمات

ذوالنون ايوب
علي عبدالعسين مغيث
يوسف ثروة
سعيد طه
جعفر حسين احمد
شكر حاجم الصالحي
سميد عبدعلي الروضان
عبدالقادر محمد
العربي الزوابي
أنور رجب

مساهمات

شيء عن التجربة الادبية - منزل المرائس -
الموسوعة الفنية في دائرة القصة - في دائرة الشعر -
مكتبة الطليعة الادبية - رسائل ثقافية .



ت. س. الیوت : شاعرا

اليوت الملوکي ربما تابع من محاولته لتعميم شخصي والدیه وكذلك في فلسفته المردية . وفي البحث عن الولوج لهذا المسحبة الاتکلیکاتية حاور اليوت اعطاء مضمون ابداعی للخبة او الفشل او الفسق او الائم الذي اخفق في تطبيقها في المناطق الامريکيه ذات التحفظات العملاية او العقلانية النظهره . وعندما تناع صيت اليوت في بريطانيا - عرفت عنه انه تعلم كيفيه كبح نشاطه النفسى ومبدأ العدمه او التهلتيه التي يؤمن بها وفق مفهوم حصارى معاصر .

لم يصعب على الدكتور مودي ادانة الشاعر لبعض موافقه التي اعتبرها الکتاب خطأ من وجهه نظره كموقف اليوت من الكنيسة . بعد ان استطاع اخذ مقتطفات من اقوال الشاعر نفسه . ومن الناحية الشعرية قدم اليوت كل ما عنده من انسانيه عبر اشعاره وكلماته وتناول الدكتور مودي في كتابه الناحية النفسية واللاهوتية للشاعر واعتبرهما موضوعين آخرين .

لذا فان اي تواضع من الذي استطاع ان يلوده او بكنيه الشاعر كان بمثابة فخر للتواضع الانساني وقد اكد الدكتور مودي ذلك مسندا على بحث لم ينشر يعود تاريخه للمرحلة الاولى من حياة الشاعر كتب فيها ما يلي « ان عمليه النقد هي غالبا ما تدرك بشكل نام في النشاطات التكاملية للمقارنة والتحليل فاحدهما اي النشاطات يعطي مضمونا ضميا للآخر والنشاطات مجتمعة تعطي الطريقة الوحيدة للتاكيد على مستويات وعلى تصنيف المزايا الغربية للكتاب » فالكتاب ذو الفكر المدوغماني او العقدي تنامي عملية المقارنة بالنسبة له عن طريق التقييم والتحليل ويمكن تعويضها بواسطة التطبيق وهكذا نجد ان ت. س. الیوت بعد كتابه « بعد الائمة الغربية » وكتاب « البدعة الحديثة او الهرطبه الحديثة » عام ١٩٣٤ تكلم عن النقد الادبي ووجوب اكتماله بنقد ناجم عن اخلاق رفيعة ووجهة نظر لاهوتية واورد الدكتور مودي في كتابه كلمات افنطخها من كلمات اليوت نفسه واستخدمها في اظهار تناقضاته واستخدمه العه بطريقة موضوعية محددة مع الحرب العالميه الاخيره ذكر في وثيقة رسميه ان اليوت من راسل فعدان الشعور بالذنب بمى فعدان الحبيب و بشكل هذا اسناد منحوت فاندس واحصاه

قد تتناول دراسة واحدة دقيقة ومستفيضة مقدرة استثنائية . وكقراء فانا غالبا ما نجوب الاسواق بحثا عن كل ما هو جديد يفسر الاعمال العملاقة والخالدة . ويبدو انه ليس هناك نهاية (ولا نأمل ان تكون هناك نهاية) لكتب عن دانتي وشكسبير ووردستورت مثلا . ويمكن ان يضاف الى تلك الاسماء اللاحقة في سماء الادب الشاعر غير الرسمي للعالم الذي يتكلم اللغة الانكليزية والذي يحتل نفس الموقع من الحكمة كتنسون ولكنه ليس بالضرورة ان يتمتع بنفس النوع من المكانة التي يتمتعون بها . منهم من دون شك اساقفة واساقفة .

ولهذا نفتح صفحات كتاب ت. س. الیوت : الشاعر بقلم الدكتور مودي الاستاذ المحاضر باللغة الانكليزية وادب الرواية في جامعة يورك . ويبدو ان الدكتور مودي قد استند في كتابه هذا على ما كتبه ج. س. فريسر الذي تناول مقارنة اعماله الخاصة مع اعمال اليوت والذي توصل اخيرا الى ان الشاعر اليوت يتكر الحياة كليا . ومن ههذه النقطة انطلق الدكتور مودي مطبقا لهذا الحكم . وبعد بحوث وتحليلات طويلة توصل الدكتور مودي الى ان الشاعر اليوت كان ضحية لعقدة اوديب . ولا نستطيع نحن ان نفند هذه النقطة بالذات لان معرفتنا عن اليوت كشاعر اكثر بكثير من معرفتنا به كرجل اذا افنا تعرفنا على اليوت من خلال اعماله . عاش اليوت في كنف والدين متفتحي الذهنية وكان سلوك

حياته الاولى « منذ مراحل الطفولة » الى وجوب تحرره من شعاراته الماذجة .

لم يكن اليوت فيلسوفا سياسيا ، ولم تكن لديه فلسفة سياسية بل كان فيلسوفا وله هواية في السياسة . ان هذه الاشياء تمثل نوعا من الفروقات التي يفضلها اليوت نفسه والنوع الذي يوظفه هو نفسه . « والمدينة الفاضلة » لاليوت كانت يتوقراطية « دولة دينية » يحكمها ملك يقظ يحكم بقوانين مقدسة .

اما عنوان كتاب الدكتور مودي ت . س . اليوت : شاعرا فهو كافي لبيان فحوى ومحتويات هذا الكتاب فقد تناول الناحية الشعرية لاليوت كنقطة اساسية للبحث منطلقا من خلالها الى حياته الخاصة ومدى تأثيرها على شعره واعماله واكد على ان اليوت كشاعر وانسان كان دائما يعاني من عدم اقتناعه في الموضع الذي كان يشغله : فزواجه من زوجته الاولى فيفيان ، وموقع الشعر في العصر الفكتوري السابق في كل من بريطانيا والولايات المتحدة الامريكية دعت الى ان يلبس تلك الشخصية المختارة الجديدة والتي عبر عنها في حياته وكتابات . ولقد كانت مهمة الدكتور مودي في كتابه هذا منصبة على اختيار وتحليل تركيزات هذه الشخصية المستندة على اسس اختارها الشاعر بنفسه .

استند الدكتور مودي في كتابه هذا الى مصادر غير منبورة وغير مجموعة بضمناها مواد من مجموعة هوارد الموجودة في كلية « كك كولج » وكيمبرج . ومن بين المواد الممتعة التي اوردها الدكتور مودي في كتابه مخططات دراسية كاملة لدورة مكونة من « ست محاضرات عن الادب الفرنسي المعاصر » التي القاها اليوت في عام ١٩١٦ عندما كان محاضرا في جامعة اكسفورد . وتشير تلك المحاضرات الى اصل الافكار التي تدور حول موضوع الانسانية والرومانية والحرية اذ انها تشكل ارضية لباسته ونزعته الكلاسيكية الحديثة واهميتها بالنسبة لاليوت كشاعر . بالطبيعة ، واهميتها وعلاقتها وانرها في بحث اليوت عن ايجاد طبيعته المميزة . ولقد جاء كتاب مودي هذا مكتملا لمجموعة الكتب الكثيرة والمملوءة بوجهات النظر المختلفة عن هذا الشاعر اذ انه يضيف في هذا الكتاب حقيقة تعامل الشاعر نفسه مع الشاعر الانسانية الحية التي هي اشد تعقيدا من التعامل مع المعنى .

نجدهما متقاربين ومتراپطين ولا يمكن ان يتواجد اي منهما دون الآخر . وبينما تذهب الحقيقة الطبيعية بان جميع الحضارات الراقية قد طورت الشعور بالخطا والصواب والجيد والردى والحقيقة والوهم ، لذا يتوجب ان يكون واضحا لنا عبر النظرة المجردة للتاريخ - بان بعض الحضارات لم تفكر بوضع حد للقيم المعنوية بطريقة تعتمد على الشعور بالذنب . فلو اخذنا بنظر الاعتبار مثلا احد ابناء اثينا المثقفين ابان القرن الخامس لراينا انه يقطب جبينه عند سماعه الدلالة التي تبين بان الحضارة تعتمد على الشعور بالذنب . وهكذا فاننا نرى ان اليوت لابد وانه فرا « اخلاقيات نيكوماشيا » التي وضعها ارسطو طاليس ذكر فيها على سبيل المثال -

« الخجل لا يمكن ان يقال عنه بشكل مضبوط انه فضيلة لانه على اكثر الاحتمالات شعور اكثر مما هو عادة او حدث مكتسب وعلى الاقل انه يعرف على انه نوع من الخوف من العار . وان اشارة مشابهة لاثار الخوف الناجمة عن الشعور بالخطا » او ان كبح الشهوات ليس فضيلة ولكنه شيء بين الاثنين . وقد اوردنا هنا تعريفين قدمهما احد الافراد من الضليعين في الاستخدام الدقيق للافكار والعبارات والذي قد يكون كما تشير الدلائل مندهما منطقيا ومعنويا بالدلول القائل ان الاسم والحضارة كانتا معتمدتين اعتمادا متبادلا .

اذن فالعملية كلها في كتاب الدكتور مودي هي تجريد الشرعية الموضوعية لعدد من التعبيرات التي وضعها اليوت ، ومعظمها موجود في كتاباته النثرية كمحاولة لتدعيم الانهيار الحضاري والاخلاقي والاعمال الباطلة في حياته الخاصة عن طريق التعقل .

وللكتابة من وجهة نظر غير دينية ، جرد الدكتور مودي كتابة اليوت من ذلك الفطاء او الدرع الخارجي للاستقامة والتي كان الشاعر يحمي نفسه به . ومن بين النقاط التي كان فيها الآخرون ضد اليوت ينحاز الدكتور مودي في كتابه اليه وحاول ان يثبت بان اليوت لم يتطبع او يتأثر بالديمقراطية ولم يكن ابدا يستبدلها بالفاشية . اما الحلقة الفاشية التي شنها « البنك » في الثلاثينات والتي نعتوه بالفاشية الخفية لكي يعرضه في سيرة

روايات انطونيا وايت

اولى روايات انطونيا وايت اُصقيع في مايس نشرت في ١٩٦٣ واعيد طبعها عام ١٩٧٨ . نقلت روايتها سيرة انطونيا / ناندا خلال وجودها في مدرسة دينية وانطونيا كليل خلال زواج منسوم ادي الى احتجازها في مصحة عقلية ومن ثم عودتها بالتدريج الى نوع من الحياة الطبيعية : من الجواب غير الاعتيادية في هذا التقدم المؤلم هو ان « البطة » التي تحملت كل هذه الامور لم تفقد ايمانها على الاطلاق ، محتقرة المعاملة التي تلقاها في الدير ومحتقرة لغور امها الواضح وشكوكيتها .

كانت الفتاة « ابنة ايها » وخلال جميع تقلباتها شاركته حماسه للمذهب الذي ينتمي اليه . لقد اثر في الطفلة هذا الصقيع بعد طردها من المدرسة لكنها لم تلحظ اية برودة في الجو كانبماث من الطرق الخاصة التي يمارسونها في الدير ، فاصبح ايمانها بالكنيسة اشد قوة .

تظهر اُصقيع في مايس ا و (خلف الزجاج) « ١٩٥٤ » الذي الواسع لوهبة انطونيا وايت . في كتابها الاول استطاعت الكاتبة ان تتعامل مع القضية التاريخية كمطلعة عارفة اكثر منها مستعيدة لتجربة محتنها المعذبة وكما المحت اليزابيث باوين فان طريقتها (دقيقة واضحة ، وليست ثقيلة) وقد قدمت حياة الدير بدقة (دافئة) . تجعل هذه الموضوعية من النظام ان يبدو اكثر شفوذا ورعبا لغير المؤمنين . تؤمر فتاة جديدة بان تستلقي على ظهرها وذراعيها متصلبتان فوق صدرها حتى اذا (دعاهم الرب العزيز الى جانبه خلال الليل يجب ان تكون على استعداد للتياء كما ينبغي على الكاثوليكية ان تفعل) . بعد مرور عدد من السنوات وعندما كانت ناندا في سني مراهقتها ، بدأت بكتابة رواية ، وقد عثرت على المخطوطة الراهبة رادكليف فصدمتها الامور الدينية التي تحتويها ، لذا كان على ناندا ان تغادر الدير في الحال وكانت رسالة الراهبة رادكليف هي : انني افعل ما يوصي الله به في مثل هذه الحالة . ان علي ان اكسر ارادتك قبل ان تكون طبيعتك قد تشوهت كلها .

النكبة والرعب يحتلان اغلب مساحة هذه الروايات ، لكن انطونيا وايت حينما تجد مجالا للظرف والدعابة فانها تضيء هذه الكتابة ببعض

الومضات الالفة من الكوميديا الاجتماعية . في « المسافر الثاني » ١٩٥٠ « ثمة شجار عائلي مرير يترسب بهذه الملاحظات خلال مادية جنائزية :

- « ٥٢ . ليس هناك من يستطيع الانتماس كما بفعل فريدي « المسكين » قالت ايلين باتشيلر ، بينما قطعت كلود اللحم ..
- لقد فرمتها قطعاً خفيفة جداً لا تصلح لذوقي قالت هوراس .
- ذلك صحيح ، يا كلود اعطها قطعة جيدة .

بعد الزواج المكتوب وغير الكامل في البيت السكري (تجن كليل في (خلف الزجاج) - اذ تتسلقها رؤى كابوسية عن الحرب ، حيث تتحول فيها الى جنود موتى - تسمى بالام الاطراف المتسورة وتعمل دما من رثتي مرقتهما القذائف ، ان لديها هلوسات اخرى حيث تكون فيها غريبا ، ايلا ، سمكة سليمان ، انسانا بقوى سحرية ، امة للعالم

في هذه المقاطع لا تعد انطونيا وايت المراقب غير المتفاعل (اُصقيع في مايس) - انها تسمح لطريقتها بان تعكس التدفق المشوش ، والاهتياج العقلي والغوصي المطلقة لكل الاذهان . المقطع الاكثر حركة في هذه الروايات هو في وصف شفاء كليل المتدرج ، الذي تعود فيه لتكون (نفسها) عوضا عن تتابع الوحوش . بالرغم من انها في البدء لا تعرف من هي (نفسها) - واجبرا تعود الى الواقع خلال (ارض شبيبة بالزجاج) .

ان الروايات ترتبط ارتباطا وثيقا بتجربة المؤلفة نفسها بل اكثر من ذلك . اذ ترتبط بافكارها ، احساسها ومشاعرها اكثر مما ترتبط بافعالها ، تصبح ببساطة ذاتية لا نطاق . لكنها لم تقع في خطأ (الذاتية) بسبب تمكن انطونيا وايت من حرفيتها وصدقها ، وفوق ذلك كله قدرتها المدهشة في ان تقف جانبا معتبرة نفسها كشخص اخر ، حتى في اخرج اللحظات الما وبؤسا ، ارادت ان تصل الى الحقيقة ، كيما كانت شاقة وتعبة . حينما اخرجت كليل من المصحة العقلية ، نصحتها ابوها بان تنسى كل شيء حدث هناك . لكنها رفضت بشدة لان ماحدث (كان حقيقيا بطريقتهما ، وانه شديد الاهمية بالنسبة لي الان ان اعرف ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي) .

برتراند رسل : (في زماننا ، فإن هنظر هو تساج روسو) . كما قال ماسون فإن الشيء الملاحظ حول ردود الأعمال هذه أنها ليست في اختلافاتها فحسب وإنما في جذورها أيضا .



كتاب جديد عن روسو

صدر في لندن كتاب جديد تحت عنوان (روسو الذي لا غنى عنه) مؤلفه جون هوب ماسون جاء في مقدمته : (أن ما نحتاج إليه الآن هو فهم القيمة الحقيقية لأعمال روسو التي لها مساس بالذات من خلال مصلحة الإنسان الشخصية المستحوذة . لقد آن الأوان لقراءة روسو) .

ليس من أحد كان غير مكترث بروسو ، وقد كتب فولتير (شكرا لكتابك الجديد في مواجهة التباين الإنساني ، لقد جعلت المرء يرغب في المشي على أطرافه الأربعة) : وانتهى فولتير بتسميته بالمشعوذ والمجرم ، كما تصوره الدكتور جونسون : (الدجال الذي يجب أن يطرد من المجتمع . وقد اعتبره (كانت) (نيوتن الوضع الأخلاقي) ، وصوره (شيلي) كما لو أنه فيرجيل (دانتي) . وذكر

للنظريات المركزية في فكر روسو أهمية خاصة هذه الأيام ، فقد آمن بأن الناس ليسوا ضحايا للظروف ، إنما لهم حرية الاختيار ، كما آمن أيضا أن على الناس أن يمتحنوا حريتهم الأخلاقية للهروب وتغيير المواقف الاجتماعية والاقتصادية التي تحيط بهم ، وذكر بأنهم يجب أن يفعلوا ذلك لأنهم لا يستطيعون الهروب من المجتمع فحيواتهم تداخلت بصورة لا تكاد منها بحيوات معاصريهم . المجتمع كما يقول روسو يجب أن يخلقها الناس الذين يدركون إمكاناتهم من خلال المجتمع ، في المجتمع وفي ملاحظة المنفعة العامة .

تدين الثورة بالكثير لفاهيم روسو عن الحرية والمساواة وتدين الحركة الرومانسية بالكثير لاستبطلانه ولفهمه حول (المتوحش النبيل) . تتضمن السياسات الليبرالية الكثير من وجهات نظره السياسية . اختلاف اهتماماته وتنوعها وقوتها الشخصية الشبيهة بالهرياء ، حياته العاصفة تستوقف الدارس الجاد للطبيعة الإنسانية أن كتاب (روسو الذي لا غنى عنه) يصور وصفا لأغلب أعمال روسو الأساسية ، يقدم لنا ماسون من خلاله دراسة مقارنة لأفكار روسو وتحتوي على نماذج من أعماله الكبيرة وكذلك الأعمال غير المعروفة مع سيرة ذاتية لمؤلفها . أن (روسو الذي لا غنى عنه) كتاب مفيد ومما لا شك فيه أن (فولتير الذي لا غنى له) سيكون الكتاب اللاحق .

شيء عن التجربة الأدبية

ذوالنون ايوب

انا رجل عشق قراءة القصة طوال

نصف قرن ، الى حد ممارسة كتابتها ، حتى
نسى الناس انه مدرس علوم ورياضيات ، لا من
ذوي الاختصاص في الادب .

ولتعد الى رسالتك المهدية التي رايت فيها
خروجاً عن المفهوم العام عند جمهوره المتأدين الجدد
الذين يزورون عن الشيوخ قائلين دعونا في الميدان
وتوجهوا نحو القابر .

وكانت صرخة (لا) عندي قوية الى حد ان
تعديت هذا الاعتدال ، بالاكثار من الإنتاج . خرقت
اسوار الحصار ، وصرت اطيع كتيبي بنفسي ، بل
واصنعها صنعا . فمن اين لتتبع مثل هذه القوة ؟
فلأبج سرا غير خاف على امثالك : ان انفاس ثورة
تموز الاخيرة في العراق كانت من القوة والوعي
والاخلاص للحق والانسانية بحيث نفخت في روحي
ونفسي حياة جديدة . ولست من اولئك الذين
يترفعون على الاعتراف بالجميل ، ويتفاخرون عن
الشكر لمن يستحق الشكر . مستجيبين للمفهوم
العام الخاطي ، الا وهو كره السلطة مهما كانت ،
هذا المفهوم المتفعل في اعماق نفوس العراقيين ،

نتيجة تحميلهم الظلم والاضطهاد قرونا واجيالا ،
وما زالت اذكر كيف يشتم الحمار الكردي حماره
اذا حزن (مال ميراث) اي يا مال الحكومة . لقد
شبتنا عن الطوق ، انت المقبل على الحياة وانا الذي
اوشك ان يودعها ، وامثالنا كثيرون والحمد لله .

ولقد بلغني ان تاجر ادب ، وللابد تاجر كما
لا يخفى عليك ، اغتاض من كساد بضاعته لما رأى
بضاعة اخرى احسن واجمل ، توزع على الناس
بشبه المجان ، فقال « اهذه ثورة ام ثروة ؟ »

وجوابي لسبدي تاجر بضاعتنا : انها ثورة
بلغت من القوة والصدق ان اكتشفت الثروة وعرفت
كيف تجتد الثروة في سبيل الثورة ، وكان من اول
قوائد تلك الثروة ، صنعة الثورة ، ان قضت على
المفهوم غير الانساني للادب حين جعل بضاعة تترك
الثروة في جيوب البعض ومال كل ذلك الى ما يضر
بالثورة .

تطلب مني يا اخي الاستاذ ان اساهم معك ،
فما احلى هذا الطلب وما اكرمه . وهل خرج كل
كلامي حتى الان عن متفانك ؟ اما اذا اردت تخصيصا
فيما يسه الدارجون التجربة الادبية او القصصية



أن معشر المتسامين من أبناء البشر لديهم خاصية شدة التفكير وتركيز التأمل والتحس بالالم وإدراك ما هو مصطنع لتشويه الحياة ، وإخراجها عن طريقها الطبيعي . من هؤلاء العلماء والمفكرون والفلاسفة والأدباء والشعراء والكتاب ومنهم من يبرز الفكر إلى حيز العمل ، الأنبياء قادة الثورات السياسية وفلاسفة الانقلابات الاجتماعية ، ومن هنا جاءت تجربة هؤلاء الحياتية عميقة مؤثرة فتجربة الإديب أي حياته ، سلسلة مما ذكرت وقدرته في شدة حساسيته واستجابته ، يبرز في قوة تأثيره فيما يكتب من حيث الوضوح والبلاغة والجاذبية التي تأسر القاري ، (وهنا يكمن معنى الفن وتكامله في نظري) بحيث تؤثر فيه وتجنده في سبيل الانسجام في الحياة وسيرها الطبيعي نحو الاسمى ، وهذا ما نسميه بالخير الذي هو ضد الشر

وما دمت يا عزيزي الاستاذ تريد مني أن أتكلّم عن نفسي فأقول باختصار : لقد وجدت نفسي منذ كنت طفلاً كثير التأمل شديد الحساسية بالالم ، كثير التفكير بغيري والحب له ، قليل الأعداء (كما اتوهم) كثيرهم في الحقيقة ، ولقد قرأت كثيراً (وفي حقل القصة بصورة خاصة) ومارست الحياة ، بمبالغة في هذه الممارسة (كل مظاهر الحياة وأشكالها وخرجت من كل ذلك إلى الاعتقاد بأنني ملزم بشعر تجاري - بنفس الأسلوب الذي استهواني ، وجعلني عاشقاً للقراءة متأثراً بها ، ولست الذي أستطيع أن أقول لنفسي أحسنت أو أسأت كل ما أشعر أنني فعلت خيراً ، بكل ما لدي من طاقات طبيعية ، وهذا الاقتناع يدفعني إلى الاستمرار ، والجهد في سبيل ذلك حتى الموت ، وفي ذلك لذتي العظمى في كل فترة في كل فترة من فترات حياتي .

وهذا ما سيجده القراء في كتابة قصة حياتي ، ولعل عملي الأخير هذا يمازجه غرور بالاعتقاد بأنني لم أنصف ، ومن حمي أن أنصف نفسي مظلوماً ، ضد الظلم . كما حاولت أن أفعل ذلك مع غيري ، أفراداً وجماعات أو مجتمعات . صمالك أو ملوك أو قادة ، وللتاريخ القول الفصل سواء أكان ذلك وأنا حي ، أو بعد أن أصبح تراباً .

أو الشعريه وبخصني من هذه التجارب اني مطالب بتفسير السبب في ممارستي كتابة الادب القصصي طيلة نصف قرن ، فاليك ما تريد .

(الحياة عند كل حي تجربة ، على وجه التعميم ، ولكن الإحياء اصناف تبدأ بالظلية الواحدة وتنتهي (كما نتوهم) عند الإنسان . وهذا الإنسان اصناف أيضاً تبدأ بمن عرف بعدم التفكير فيما يمارس من أعمال الحياة ، وتنتهي بالمالفين في التماثل ، الذين يرون في كل عمل ممارسونه وفي كل ما يمارسه غيرهم ، شيئاً يستحق الدراسة والتأمل بغية التقدم والارتقاء .

والله في سنته الأزلية كما يقول المتفنون ، أو الطبيعة في قوانينها الختومة ، كما يقول الفلاسفة ، تتوخى نفس الهدف ، أي التطوير من أدنى إلى أعلى ، ولسنا بصدد التحدث عن تفاصيل تخص صفات الإديب وصفات الأعلى . ولكن ذلك في نظرنا معشر المتأدبين لا يمدى تحسب الإنسان منصفات الحياة والامها ومتاعها المصطنعة . وأقول المصطنعة لأن نعمة الام ومتاعها طبيعة لا يمكن من إلالتها أو تخفيف وفهمها . والعلم في طريقه إلى ذلك التحفيف أو القضاء على الألم .

منزل العرائس



لعة قوى تحول بينهما تنضح هويتها تدريجاً .. الرجال الآخرون .. أحداث متتالية تؤدي إلى تدمير العلاقة الإنسانية بين الشابين ، ثم حالة ضياع في واقع مغرب يكون فيه الشاب شارد الذهن حتى عن محبي صديقته الشابة ، ص ٢٧ ، وفي صالة السينما ص ٣٩ ، حيث الظلام المبر عن صمى رؤية تمام يستخدم القاص الرجال وسيلة تفريق بين بطلي قصته ، وجودهم ليس لرؤية فلم بل لمطاردة امرأة ، هذه المطاردة الفوضوية تؤدي إلى فصل الشاب عن الفتاة بحيث تغلب يده من يدها ، يدفع هو إلى خارج الصالة وتفوس هي في لجة الظلام والرجال ص ٤٠ ، رموز واضحة المفزى تشكل مجمل الادانة التي خطتها القاص لواقع مأزوم يقف فيه الرجال متهمين بتسببهم في استلاب تام لشخصية المرأة اذ تطارد او تسجن او تتجول للفرد الذي عبر عنه في ص ٤١ ، عند قول البطل دون داع : من هذه الشجرة ستخرج افعى ، ويطور القاص ازمة بطله برمزية حشر الضيف عليها خلال تجولهما باعتباره راصداً متطفلاً الى ختم القصة اخيراً بالتعقيم على مصر الشابة بعد توجيهها للسياحة في النهر بصورة توحى باحتمال غرقها ، وهي نهاية نحتمل ان القاص هدف منها ارباك القارئ باستدراجه الى خاتمة غامضة مشحونة بطاقة رمزية تعبر بنجاح عن ضياع شامل يعيشه الشباب في الواقع ، نجده آخر القصة على هذا النحو : (لم يكن ثمة احد معه غير الصوت العميق بمزق المكان) . وقد مهد القاص في صفحة ٤٣ لمصر الشابة المصمم اصلاً لتأكيد توحد الشاب (الانسان في اقصى درجات فتوته) واخفاقه في سعيه في اطار علاقة انسانية بالمرأة ، اذ عبرت الشابة عن خشيتها من المياه .

المرأة في هذه القصة تهرب الا أن هربها ليس ارادياً ، أنه يتسبب بفعل ارادي خارجي مصدره

في اطار الواقعية الاجتماعية المفداة بالرمز احياناً يطرح القاص قضية المواجهة الانسانية بين الرجل والمرأة كمضمون رئيسي متواصل في المجموعة وهو يعالج عبر المواجهة مسائل الاحباط والتواصل محاولاً ادراك جذور ازمة ما تفرض حضورها على ابطال قصصه الذين يعيشون في واقع مأزوم ، لكنهم من مواقعهم يحاولون ادراك طريق خلاص بعدونه مقلداً في نهاية المطاف صب مبادراتهم الشجاعة اذ يقعون احياناً تحت طائل محسنة فحوى لا يستطيعون ازاءها الحركة ، فتنتجح ماساتهم ، فمر قصص .. هنا في المكان البعيد .. و .. هنسالك تحت المطر .. و .. نجمة النهار .. يصمم الضمق مصيراً لشخص مهم ، فيؤثر بحدة بالبطل الرئيسي المأزوم الذي ينهزم في .. كرنفال ابيض .. و .. الايام الموحشة .. و .. سهم في غابة .. وقد نجده غادراً في .. العزف صمتاً .. و .. شجرة في شارع فرعي .. او مغدوراً في .. نجمة النهار .. وفي كل القصص يتعرض البطل لجزء من الاضطهاد الموزع على كامل المجموعة بهدف تجسيم صورة الواقع المرصود .

ان موضوعات القاص تقليدية عموماً الا انه ينبها بصورة مؤثرة في القارئ ، من ناحية الشكل من ذلك اهتمامه الزائد بالجو القصصي ، الطقس والمكان ، كما استخدم بتواصل أسلوب استحضار الماضي بدرجات نجاح متفاوتة ، واستخدم ايضاً المقابلة الرمزية باللوح الساكنة او المتحركة .

قصة - هنا في المكان البعيد -

بطل القصة الشاب يدري أن صديقة اخته تخفي حبها له ، فيبادر هو الى مواجهتها بحدة : (انت تأتيين من اجلي ... ساراك غدا عند الساعة الكبيرة) ص ٢٩ ، فتقوم العلاقة دون أن تقوى ،

علي عبد الحسين مخيف

مقصودة لتقوية البطل المتلقي بالوعي التاريخي الشامل ! .

ان هذه القصة ليست ناجحة لانها مصنوعة غير مقنعة للقارئ الذي لن يجد في البطل المطروح كنموذج ايجابي غير اختيارات سلبية تؤثر سلبية الذاتية ، فالتواجهة التي حشد فيها القاص لمصلحة بطلة عدة كبيرة ازاء - مها - تبدو غير متكافئة فقيرة للاقتناع ، الوعي التاريخي الموظف اكبر مما يستوجب توظيفه فيما افلت القاص زمام هذا الوعي في حفلة - مها - عندما انجذب بطله الى خندقها المزدري ميدليا (الرقص) ، ثم ان اندفاع البطل للرقص ثم تحت تأثير خدر البيرة ، شجاعة خارجية ، يبطل القول اذن ان ثمة وعيا اصيلا يوجد في ذهن البطل لانفاء التردد في داخله ، وهكذا نستنتج ان رقص البطل مع - مها - هو موقف صبياني انفعالي تفدى بالادائم (البيرة) . وقد ادى القاص خلافا لتخطيطه سخرية واضحة بحق الماضي المجيد ، فثبتان بين مساحة الجسد المؤمن المتناضل وحلبة الحفيد الراقة ، وقد اعتسرف البطل هذا صفحة ٧٢ يضعفه ازاء عالم - مها - الخاص وتوفه له : (الكل في نشوة ... في سعادة) وفي صفحة ٧٤ يؤكد شوقه لحياة شلة - مها - : (تمنيت ... الخ) فيما صمم مقاوما لعالم - مها - اذ وصفه بعنف في صفحة ٧٦ بعالم المسوخ .

هذا البطل المطروح كنموذج ايجابي يقدم ادلة متزايدة على سلبية ، فهو يتوفر على عقد الشباب الماروم التي لا تبدو صريحة ، في صفحة ٦٥ تجده مجاهدا لاحتواء - مها - بصورة غير انسانية اذ يعبر عن ميول سيادته تجاهها ، يسألها بتواطؤ عن اصدقاءها تمهيدا لتجريدتها منهم ، فتجامله - مها - وتظن اصدقاءها : (لا يهمني امرهم كثيرا ... فالامر معك مختلف كثيرا) فيما فسرت هي سابقا ميلها لهم ، ص ٦٤ ، بالاجتماعي ، وواصلت علاقتها

الرجال الاخرون . ثمة اسقاط ارادي لا غير من قبل الاخرين على ارادة المرأة بحيث تصبح مستلبة الارادة الحرة المسؤولة بحيث صارت ايضا سطحية الاختيارات ص ٢٨ ، فبينهما تعبر هي عن اهتمامها بامتلاك سيارة يتحكم الشاب منها بحديثه عن الطعام ولوازمه قاصدا اداة رمزية لقراغ حضاري يحل خلاله الاهتمام المحسوس باللازوري لديمومة الحياة (السيارة) او (لدوق الطعام) محلل الضروري من مثل تأكيد طابع انسانية الانسان .

فسر الشرود الذي انتاب البطل بفارق العمر بينه والشابة ص ٤١ ، مما خلخل سمي القاص لمعالجة مضمون يتضاد مع هذا التفسير .

قصة - كرنفال ابغى -

المضمون الرئيسي يعالج بواسطة موضوع منور (الفقر والفنية) ، وهو يدمم السعي لكشف ابعاد الرؤيا القصصية أكثر ، باستمرار يعرض القاص بطله مجاهدا - وهو يحمل صندوق مقتنيات

جد الذي اخذه من الجدة - للانتصار على شاب آخر منافس له في علاقته مع الفتاة الفنية - مها - وينجح الانتصار للبطل عندما ينجح في التغلب على برده فيندفع لمراقة - مها - وهو حذر بسبب شربه مزيدا من البيرة ... وتنتهي القصة بتترك البطل فتاته .

جو الكتابة والبرودة الحركية في - هنا في المكان البعيد - معتمد هنا ايضا ، وهو مقصود لتعميق ازمة البطل الذي يطرح معتدا بوعي تاريخي عائلي من خلال التواصل مع جدته التي تقص عليه بطولة جده الذي قتل بريطانيا وغنم مسدسه ، او قومي من خلال تذكره سناك الخيل والسيوف والاعنة ، اي بطولات الاجداد ، كل ذلك بمواجهة - مها - وصغوتها اللاهية ، هذه ايضا تقنية فنية

قصة - هناك تحت المطر -

بطل القصة الشاب لم ير أمه (عرفت) يبحث عنها في امرأة أكبر منه سناً ، وهو يطلق قصة غرق أمه من جده ، فيماني أرواقاً يجعله خائفاً من فقدته المرأة البديلة ، ويفقد أمه أخيراً في جو كئيب معطر ، نتيجة حتمية لسمي الإنسان الرجل تجاه المرأة في واقع مازوم ، أن اختيار الفرق مصيراً لبطل مهم في عدة قصص يلفت النظر إلى احتمال وروده الرمزي في ذهن القاص ، وتنجح هذه القصة بسبب موضوعها وتفتيتها ، فلاستعانة بالماضي تتم عبر الجد المازوم المحطم بسبب غرق ابنته (أم البطل) فيما اهتم القاص بوصف بيئة القصة الخربة الفارقة في الضباب ، كما استعمل أسلوب اللوحة الحركية (صورة التيليزيون) رغم أن المقارنة بين يؤس الهرم الأجني في الفلم وبطل القصة البائس غير محكمة .

قصة - نجمة النهار -

يرفض المراهق - سعدون - بطل القصة اللعب مع الفتيات الشاحبات الهزلات ويمضي في تميزه إلى حد رفض دلال أمه له مخفياً عنها مشاكله ، وهو يجد ملاذه أخيراً في سوارب بنت معلمه الجديد التي تقبل صداقته ، لكن الفتيات الشاحبات الهزلات يفرقنها في مياه الساقية فيما هو مطوق من قبل الفتيان لا يستطيع اتقاها .

المرأة في هذه القصة تهرب من عالم الرجل بفعل قوة خارجية توجهت إليها أداة واضحة وغنيمة يقدر لها أن تنتقل إلى المجتمع فتصبح أداة شاملة أيضاً . إلا أن القصة تعاني في ذهن القارئ الواعي من خلل واضح . لأنه يعرف سلفاً أن الأطفال في واقع مازوم يؤر رئيسية للاضطهاد . وهم في الأساس عجيبة متفاداة لا غير مما يستحيل معه أن يصلحوا كمنطلق إثبات أدائه . كما أن سعدون لم يبد في القصة ضحية فيما صور إنانيا برفض التعاطف مع أقرب الناس أمه وهو يرى إلى فتيات فريته باحتقار كبير غير مبرر بشعوبهم . وأن هناك شكاً في أن يكون إنساناً وصولياً عندما اختار فتاة قوية نسبياً بنت معلمه فهو اختيار قوة .

قصة - الأيام الوحشة -

في هذه القصة يكون فقد أن البطل أمه صريحاً

بهد ، أراد القاص أن - مها - وجدت في بطليته نموذجها ... فتى أحلامها المختلف . وهذا وهم لم يرصده بالدقة المطلوبة . فبطلته مناقشة لا غير . وليس طعنها امضاءها إلا تظاهرة مفتعلة لا تعكس واقعاً حقيقياً لميولها . فليس ثمة أساس فكري يستند ادعاءها : لقد أرادت إرضاءه . فتوسلت لذلك في واقع مازوم بالنفاق .

أن صفة السيادة لدى البطل والتي يتيهاها القاص فصل حدود وصف - مها - بالفرس التي ينبغي كبحها ص ٨٠ - وتؤكد هذه الصفة ص ٨١ عندما يشبه القاص بطله بالسهم المخترق الغابة (عنوان القصة الأولى بالمجموعة) بأنه صوت جده من بعيد وهو يتشم ثم يتصوره يعطيه خنجره . ومداذه . وغنية اجنبية : يمنحه فرصة تجريب رجولته مع - مها - وهكذا تتجلى نظرة يصدق وصف القاص لها في نفس السطور بالقروية : نظرة السيد والخنجر والفرس للعبد والفرس : القوة للضعف .

لم يكن القاص موفقاً في أسلوب استحضار الماضي : لكنه ينجح في أسلوب الرمز المستفيد من مقابلة بين لوحة الزير سالم وواقع البطل المازوم ، إذ يجسم حالة الحصار التي يعانيها البطل بربطها بموضوع اللوحة حيث أذرع التين لتلف حول رجل قوي ، لكن هذا النجاح لا يستند تداعي القصة على النحو الذي فصلناه (بنظر ص ٧٥ ، سسبق أن استعمل هذا الأسلوب في قصة - المرف صمتا -) .

ولم ينجح القاص في أن تكون قصته حاسمة في نتائجها النهائية عندما رفض بطله عالم - مها - أخيراً ، وخرج إلى الشارع بعد قلبه اللوحة الفنية ص ٨٢ رامزاً لرفضه الهزيمة مجلاً انتصاراً غريباً لا يفوز باقتناع القارئ الواعي ، كان الهروب في قصة - هنا في المكان البعيد - هو هروب المرأة ، أما هنا فهو هروب الرجل .

وقد كرر القاص في هذه القصة ضعفاً سبق ذكره في القصة السابقة ص ٤١ عندما أبرز فارق

السن دون مبرر حيث نجد إشارة رمزية لهذه القصة عند بدء ارتداء شلة - مهال - الاقنعة التنكرية : كان قناع - مها - وجه قطعة مكشرة (رمز فتوتها) فيما هو . وجه كهل مجعد ، فلا يتماد عن معالجة القضية الإنسانية بين الرجل والمرأة في واقع مازوم - هو ضعف قصصي لم يتنبه له القاص .

ومؤثرا ، فالام المنفصلة عن الاب ليست ميتة كما هو الحال في - هناك تحت المطر - بل هي حية تعيش في نفس المكان (المدينة) ، الا ان البطل يجهل هذه الحقيقة ، وتسلطه حالة البحث الانساني عن بديل ، فيجد خالته في فتاة الجيران ، وتقوم العلاقة دون ان تنمو ثم تخبو وتموت ... السبب هو تأثير اهل نثانه وهي ايضا باقاويل الناس حول انفصال ابويه (اسباب تؤكد خيانة ام البطل اياه مع تاجر) ، تبلغ الأزمة الناجبة المصطمة علاقة الشابين حدا تقول معه الفتاة مشككة باصله ص ١١٢ : (كيف لي ان اصدق ان الرجل هو ابوك ؟) على هذا النحو تتجسد أزمة البطل الاجتماعية ، الادانة تأخذ مسارها بوضوح ضد الآخرين ، ضد واقع مريض ، هذا من ناحية عامة ، ومن ناحية خاصة فان القاص يدفع بطله للانفراد بالادانة للاب اخيرا بحيث يضطره ان يلجأ آخر القصة الى امه التي يكتشف فجأة وجودها ، فيجد عزاء لاساقه في عالم قاس يكره الناس فيه بعضهم بعضا ، عالم لارحمة فيه .. يرى ماهو مدى نجاح القاص في بسطه لموضوع أزمة المواجهة والتواصل الانساني بين الرجل والمرأة في هذه القصة ؟ يتضح تدريجا ان ضفة الامان اي الحل الذي يراه البطل ومن ورائه القاص هو الرضاء لاغير ، هناك تهيم يستفز ذهن القارئ يتعلق بالزمن الضائع (قطار الساعة السابعة) قصد به نقد موقف المجتمع والاب ، وقد استند بتجسيد شكل الشيخوخة على وجهي الابوين (ص ١١٩) ، ولا شك ان مأساة الانفصال العائلي في واقع مازوم عولجت في هذه القصة على اساس ان المرأة مركز اضطهاد ، سواء تعلق الامر بام البطل او بفتاته التي تانرت باقاويل اهلها المتأثرين بدورهم باقاويل معادية نافية لضرورة تقدير المستوى الانساني ، الفتاة اضطهدت بصورة غير مباشرة ، لقد استلب واقع مريض ارادتها ففصلها عن انسان احبته (صور القاص هذا الانفصال بصورة بليغة ص ١٢٥ - ١٢٦ فوق تلة طويلة) .

يوظف القاص بعض اختيارته الضعيفة ، فمن ناحية الاحداث كرر زج شخصية منافسة للبطل ابن الخالة) وهو اسلوب واثنا في قصة - كرنفال ابيض - وهي لعبة فاشلة كشفت من جديد في ذهن البطل مستوى وهي سيادي غير انساني اضعف نموذجيته المحتملة (تسائل البطل عنه بالحجاب وناققت الفتاة بالجواب ، تشبهت في هذا بموقف - مها - في - كرنفال ابيض -) ، ومن ناحية

المضمون فقد وضع ان القاص توزع مندفعاً وراء عدة مضامين مما لا تحتمله قصة قصيرة هدفتم اصلا لمعالجة وادراك المضمون البارز ، التواصل الانساني عن طريق اعادة خلق موضوع تغريب الانسان في أسرته وواقعه مما يعمق فيه احساسه بالحاجة الانسانية المتجهة في القصة بسبب انفصال والديه الى المرأة ، فمن هذه المضامين الانفصام الوجودي ص ١١٠ - ١١٢ ، وموضوع التاجر الصرفي وما يجره الى معالجات مضامين الاخلاق والاخلاص وفساد المال (مجرد التأكيد بسبب للقارئ بلبلة) ، ومن امثلة التوزيع المثرة ماخصص لكشف جذر علاقة الوالدين المنفصلين حيث تنصب الهجمات على مسببها الجد الذي راهن على نجاح زواجهما (ص ١٢٧ - ١٢٢) فيما يبقى القارئ يتساءل عن اسباب الانفصال حينئذ ... الخيانة أم الاختيار الخاطيء ؟! ويبلغ التوزيع اقصاه ومن ثم الاستطراد عند لقاء البطل بامه ص ١٢٩ حيث يجهد القاص في تقص بعض خطته بمحاولة تبرير الانفصال بعد ما رثاه بدايات القصة ، فتتصد الهجمات الجديدة على الاب ص ١٤٢ - ١٤٣ بحيث يوشك القارئ ان يفهم انه اراء مضمون جديد هو تبرير خيانة الام ..

هكذا تفسد هذه القصة لعدم التزام القاص بدقة ايراد التفاصيل المفيدة ، لقد استعملت فكرة اللوحة بنجاح ص ١٢١ (لوحة الزهر سالم) الا ان لوحة مريم الطدراء لم توظف بنفس المستوى الناجع اذ يستحيل ادراك المقارنة بين البطل والمطدراء المعاطة بسور حرس الهي ص ١١٨ ، كما ان ثمة اخفاق واضح في مقارنة جنسية اجراها القاص بين بطة والفتاة من جهة ، وبين قط وانثاء من جهة اخرى ، مقارنة فاشلة تتجاهل انسانية الانسان .

قصة - سهم في غايه -

في واقع مازوم تكون الطريق ممهدة للجريمة الجنسية المصدرة للمجرم من مجتمعه فالرجل المخطوب عقليا كما يرى الناس ينتقم منهم اذ يحتقرون طموحه بانجاه فتاة جميلة تتحطم جنسيا بين ذراعيه (ص ١١) بعدما انفرد بها خلال مواسمها له اثر التشكيل به ، الادائه للواقع المريض الموصوف محكمة وناجحة وتتمتع بسبب اختيار القاص ذرية حيوانات مكانا للاتحاد الجنسي ، اراد القاص ان المجتمع الذي يضطهد التواصل الانساني يتلقى بدوره

انسلطها مأكبا عنيفا ، واي عنف عندما يكون الرد انتهاكا كاملا بالغفء ، ان الوجه السري لمجتمع مازوم مليء بالمظالم في حين يجري تزويق الوجه العلني بأدعاءات منافقة لا حصر لها .

والقصة الواقعية مالت في نهايتها الى الرمز عندما صار المعطوب سهما وفارسا في غابة بهرب من احتمال الانتقام منه ، وهذا الحدث الرمزي يعني ترك الفتاة لمصيره مساوي محتم ، وهو ما يحدث في الواقع المرصود حيث تتحمل المرأة وحدها العقاب ، ان المرأة هنا ضحية اختيارات الاصحاء والمعطوبين النحلة ، ضحية واقع مريض بكنيته .

قصة - العزف صمتا -

الازمة حقيقية وصادمة في طياتها يكمن الغدر ، سلمان الشاب ذو الزمن الضائع (يعيش في واقع تتوزعه اشجار غير مثمرة وغبار ومقهى وهرق ودخان وعمل رتيب) يقضي يومه مع صديق اعمى لينتهي منه الى فراش زوجته ، تكمن اسباب نجاح القاص في هذه القصة الى الاختيار الناجح للحدث حيث الأعمى المفدور وهو هدف ضعيف ، يمثل أقصى درجات الانسحاق الانساني ، الادانة للمجتمع عنيفة بنفس مستواها في سهم في غابة - ، وقد نفذت القصة على طريقة العرض المتوالي للزمان والترتيب ، واستعملت لوحة الزبر سالم - المعلقة بالنهاى بنجاح لتعميق شعور سلمان بالاستلاب الجنسي ، ولتجسيده في مجتمع ينظر للجنس والتواصل الانساني عبر تجربة - الزبر - رغم مرور مئات السنين !!

نشير الى التعميم على الفعل الجنسي لسلمان مع زوجة الأعمى الذي اراد بواسطته القاص تخفيف لاطمس الخيانة الكبيرة لبطله ضد الفدوران القاص يرى ضمنا مسؤولية خيانة بطله تقع على عاتق المجتمع الموصوف .

قصة - شجرة في شارع فرعي -

ان الحاجة الانسانية للمرأة في هذه القصة تعتمد على موضوع التواصل الجنسي بين متزوج ومستخدمة المنزلية .

تنهار هذه القصة الواقعية الاجتماعية حيث يعرض البطل نموذجا فيما هو لا يحترم المبادئ الانسانية في التواصل ، هناك أولا النجاهل لقيمة العهد الزوجي ، تبقى هذه القيمة مقدسة مفروضة طوعية عموما على الدهن البشري ، وهناك ايضا

لا نموذجية البطل اخلاقيا ازاء المستخدمة فهو يفضح مستوى دينيا لتواصله معها ، يحقرها . . . يفتصبها عندما يفكر على هذا النحو ص ١٩ : (انها ملزمة في قبول الامر ان شئت البقاء في العمل لديهم) وقد وصفت المستخدمة بانها مهياة عمليا للجنس بسبب طبيعة عملها (الفسيل) . تفشل هذه القصة لان القاص اعتمد فيها فكرة ان الجنس فقط هو غذاء التواصل الانساني ، وهذا وهم افترض ايضا من خلال افكار البطل في الفعل الجنسي مع المستخدمة (حتمية استسلامها) .

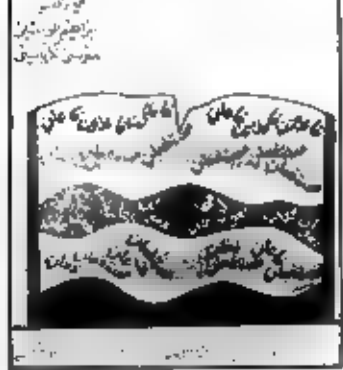
قصة - سلال المياه -

الموضوع : بطل القصة يحاول التخلص من قبضه زوجته لاسباب مجهولة ليذهب الى اصدقاء قدامى ، سلوكا يشبه بطل - الشجرة - أعلاه ، فكلاهما يحاولان كسر قيود الزوجية ، هذا بعجة الاصدقاء ، وذلك بالخيانة ، والقاص يعتمد على احتمالات اكتشاف الاسباب المجهولة المهمة لنقد سلوك البطل الذي يوصف بالصامت المتأمل ، الصفات عينها سردت عن زوجته (ص ٨٤) ومن صفحات ٨٨ - ٨٩ يتلقى القارئ سيل معلومات تؤثر ثمة ازمة عصفت بالبطل تصل حد تعرضه للضرب ص ٩٠ وفي ص ٩١ يحار القارئ بالرر الرهيب ... الخ عنى هذا فان الفشل باد في هذه القصة .

اما التفنيات الموهلة ، فاسلوب استحضار الماضي لم يؤثر في معالجة الخلل الرئيسي الذي سببه التعميم الشامل لازمة بطل القصة ، وقد استعملت فكرة اللوحة الحية حيث الصبي ودماء بلهو بلعبة الزواج (الصبي ابن بطلي القصة) ، والمشكلة تبدو في ان المقابلة الرمزية بين زواج بطلي القصة واللعبة غير مقبولة لدى القارئ لتحيزها الحاد ضد المرأة المراد بها دمية (الزوجة) وهو وصف لم يجز تبريره مبدئيا لكي يرمز له .

ومما يساعد في اضعاف القصة ان القارئ يدرك انه اراء شخصيته بطل سيادة غير نموذجية لن ترتفع برسالة التواصل الانساني الى مستوى روحي سام . ففي ص ٨٥ تقرا سردا كهذا : (لم يكن يهمنها امر احد سواه) . بنفس المستوى عند التعبير على لسان البطل عن فكرة شرطية الزواج لادراك التواصل الانساني بين الرجل والمرأة ص ٨٥ : (كيف لك ان تسيري معي ولا تطلي شيئا) ثم يخبرها تدريجا انه سينزوجهما ، في هذا الموقف جزء من السيادة والتخلف .

ديوان علي الشرق



وكانت لغته في النثر اشبه بلغته في الشعر فقد كان حين يكتب بحثا او دراسة او مقالة كأنه كان ينثر شعرا (والشاعر له عدة مؤلفات يجدها القارئ في مقدمة الديوان .

ان معظم شعر الشرقي يمثل اخلاقية شامرة وهب نفسه لوطنه وجند قلمه لمحاربة الظلم والظفر والتخلف وعندما تتفجر قريحته شعرا من اجل وطنه ينقلنا الى عوالم وجدانية وانسانية تنبض بحرارة الانتماء لتربة الوطن . فهو انما حل ومهما ابتعد عن وطنه يشعر بالحنين اليه لانه قطعة منه لا يطيق العيش بدونه . انه النبتة التي تستمد بقاءها من تلك التربة حيث يقول :

**هل المرء الا قطعة من بلاده
وما اندفعت الا لتشعر بالجذب
واني واوطاني كنبت بعقلهما
اذا نزعوه جف عن ناظر وطب**

وهو يتمنى ان تعيش كل الشعوب في محبة وصفاء بعيدا عن التطاحن والكراهية :

**حبيب قلبي ان ارى كل موطنين
لاخر موصولا برابطة الحب**

وفي قصيدة اخرى يخاطب بها الوطن بابيات تقطر عذوبة وسفافية فيقول :

الشعر الاصيل هو الذي يبقى شامخا ، يتجدد مع الزمن بعد رحيل قائله فنردده الاجيال ونحتضنه الامة لانه يمثل جزء من حضارتها وتاريخها ورسالتها الانسانية .

ولاشك ان الشاعر الوطني الكبير الشيخ علي الشرقي هو احد ابناء هذه الامة الحقيقية حيث اعطى من روحه وقلبه شعرا خالدا لا يبلى .

ان شعر علي الشرقي شهادة رائمة للحر الوطني والقومي الشريف وهو رمز للنضال ضد كل اعداء الانسان وامانيه وتطلعاته المشروعة في العيش الكريم . وقد صدرت مجموعته الشعرية الكاملة عن وزارة الثقافة والاعلام عام ١٩٧٩ حيث اشرف الاستاذان ابراهيم الوائلي وموسى الكرباسي على جمع وتحقيق الديوان وذلك بعد جهد جهيد لقياء اثناء جمعهما له .

يقع الديوان في ٤٦٢ صفحة تضمن معظم قصائده ورباعياته وموشحاته ومزموحاته التي عالجت مختلف شؤون الحياة .

يقول المحققان في مقدمة الديوان (لم يقتصر الشرقي على الشعر فقد كان ناثرا لا يخل عليه بان نعمة من كبار الكتاب في البلاد العربية وقد كتب في موضوعات تاريخية واجتماعية وسياسية وادبية

وطني المفدى أي سر
في نسرك الطهر عالق
امن الثرى هذي النوى
ومن الورى هذي الفراق ؟
ومن التراب وما التراب
خلقت اوراق الحقائق
لله فيك عناية
جعلتك مخلوقا وخالق

والشرقي غالبا ما يلجأ الى الرمز للتعبير عما
يجول في نفسه من احتجاج على تلك الاوضاع
الناذرة انذاك . وشعره خال من التطبع
والاسفاف بعيد عن التموض والتعقيد ، يكثر من
التشبيهات وله اسلوبه الخاص والتميز فهو يعالج
موضوعاته بروح معاصرة بعيدا عن المباشرة والنقل
الآلي (وشعره حافل بالصور الجديدة والمبتكرة
والعاني المستحدثة والمباريات الرشقة) - المقدمة
انه عندما يقول شعرا يعبر عن تجربة صادقة ، ففي
المواقف الوطنية يصعد الحدث ، ويثر المشاعر ،
ويلهب الاحاسيس ويجعلها تعيش في حالة تاجع
وغليان . فعندما تطن كرامة الامة وتداس حقوق
الشعب وتصبح خيراتنا نهباً للاجنبي الفاسد لا
يكون للشاعر غير هذا الخيار انظر الى قصيدته
(منجل الفلاح) كيف يدين فيها الحكام ، هؤلاء
الذين بنوا قصورهم الفالية وسعادتهم الزائلة من
عرق الكادحين فسرقوا بذلك قوت الشعب ، وغرقوا
في ملذاتهم ولهوهم ومجونهم دون الالتفات الى تلك
الطبقات المحوقة التي غدت جيلا من الاشباح :

ارهقت شدة المظالم جيلي
فاذا هم جيل من الاشباح
ما لهذا الفلاح في الارض روح
اهو من معشر بلا ارواح

هو في جنة ينال عذابا
وهو تحت الاشجار اجرد ضاح
وقرى التمل لهف نفسي اثرى
من قراء الامن الانراح

الى ان يقول :
رب قصر من فوق دجلة كالطوسي
لترهبوا ناشمرا بجنى ساح
اتراء مدته دجلة انفا
حين فاحت روائح الفساح
نصبوه كمنبر من زهور
والرافسي كسموسن واقاح
لو كشفنا اطباقه عن اسنسى
لوجدناه منجل الفلاح !
ارهقته صرايب باهقات
وديون ثقيلة الادب ساح
لم يفده سلاحه فهو ليس
قتلوه صبرا بغير سلاح
لو كشفنا عن قلب ذاك المعنى
لوجدناه مشغلا بالجراح

واضافة الى ما ذكرناه عن شعر الشرقي فانه
يمتاز بسلامة العبارة وشرافتها وغزارة المعنى وقوة
الموسيقى والخيال الخصب والمتدفق مع المام واسع
باسرار اللغة وبلاغتها وفنونها . فهو عندما يعالج
موضوعاته شعريا لا يمسه من الخارج فقط وانما
يقوص في اعماقها ليقدم تجربة ناضجة وبرؤية جديدة
تدل على الاصاله والوعي والفهم العميق للوجود .
وعندما يتطرق الى التراث لا يقف عند هذا التراث
موقف الناقل او الناسخ دون ان ينقل اليه تجربته
الشعورية والفكرية المعاصرة مما يجعلها حية نابضة ،
عميقة الدلالات بعيدة الاغوار في نفس المطلقى النابه
ففي قصيدة (تحية بابل) يتطرق الى ما كان عليه
الاجداد العظام من عبقرية تركت للعالم حضارة لا
ينضب معينها على مر العصور ولكن تعرض هذه
الامة الى الفزوات والاضطاع الاستعمارية التي عانت
في هذه الكنوز فسادا دون ان يحرك الحكام الفارقون
في سياهم واهوائهم ساكنا وكان الامر لا يحثهم من
بعيد او قريب ولكن رغم هذه الفزوات البربرية
وهؤلاء العبيد الذين باعوا انفسهم للاعداء فان
حضارتنا بقيت نائمة الجبين ، متوهجة الرؤى
وهي الوسام الابدي يزين صدر الزمن ، ولا تتمكن

أنة قوه في الأرض ان تزور التاريخ والقيم الحضارية
مهما بلغ شأوها :

قد شجاني اسد في بابل
رابض ليس له عنق وهمام
حارس الكنز متابا ضمنه
لوعة قد سرق الكنز الطغام
ضاع لما ضيعت آثارنا
مجدنا الفال واجداد عظام
ذمة لو خضرت ما انتهكت

فلنقرعنا كما شاء الهمام
وهنا يخاطب بابل العظيمة فيصرخ : بقدر ما
ترك ذكرالك في نفوسنا الخشوع والاكبار فانها تترك
في قلوبنا اللوعة والالام لما آل اليه واقعنا الذي
حواله الحكام الى ظلام :

بابل ما انما الا حالهم
بك بصيصة انطباع وارتمام
هامت الذكرى بقلب مولع
بك والذكرى التياح وهيام
طابت الكاس فمن يشربها
وحلا الشدو فهل فيك حمام
ريفك المائوس في احلامه
موحش كل نواحيه ظلام
رقد السمار عنه وهفا
سامر يحزنه الريف المصام
الرياحين التي انبتهم
سفعك الزاهي تولت والبشام

الى ان بتنا بالثورة التي ستزيل هذا الكابوس
وتعيد الامور الى وضعها الصحيح وتتنفس الشعب
الصعداء فيقول :

الربى حبل واطفال الربى
تبارى فرصاع وفطام
بابل اي بنمسا شامخ
لم يزعه خراب وانهدام
والفرايتيون ان حفزتهم
لللمعات دروع وسهام

وشاعرنا الشرقي من المتحمسين والداعين بقوة
للوحدة العربية فهي المنقذ من ربقة الاجنبي ومن كل
المن التي لحقت بالامة جراء تشتتها وتمزقها فنراه
يشهد الهمم ويذكر العرب بحكامهم الذين استغلوا
هذه الاوضاع ابسع استغلال فباعدوا بين ايناء
الشعب الواحد واقاموا السدود واوغلوا في خيانتهم
وجرائيمهم فني قصيدته في سبيل الوحدة القومية
يقول :

ما اجند الاخوة من ام واب
ان تبعد الشك وتنغص الربى
هذا اوان الطلوع يا نخيلنا
الام خفي سمفات وكرب ؟
يا مطلع الفجر ، ويا ام القرى
ان القرى ما بين نهب وسلب
ارى قصورا من حديد نهضت
حولي وقومى في بيوت من قصب
كم خطفت ابحارنا سيطرة
في ارض سمب زاحف على الركب
من يسأل القرية عن الامها
فكم جروح في القرى وكم ندب
في غيرة الفقر ويجري حولها
وادي الفرات العذب او وادي الذهب
ما يصنع الفلاح في عروشكم
ان تفصب السلسلة منه والعنب
ويستمر في قصيدته هذه منبها ومحفزا :
هل تلوي صنعا ونجد اننا
نحتاج تاريخا جديدا للعرب ؟
قد طوي القسطنطين من مصر وقد
نامت بنو حمدان عنك يا حلب

وفي نهاية قصيدته يخاطب امته العربية بهذا
البيت فيقول :

يا شعلة القومية قد سطمت
تجمل الوادي ضياء ولهب
ولو بقي الشاعر حيا الى هذا الوقت لكان من

المؤيدون الاقوياء لفكرة اعادة كتابة التاريخ العربي
من جديد والتي دعا اليها الرئيس المناضل
صدام حسين .

وللشاعر قصيدة اخرى نظمها عام ١٩١٢ أثناء
هجوم الايطاليين على طرابلس الغرب يقول فيها :

ما لي الحسام وسيفي في فمسي ذوب
وكم العين ومما في نبعثني اود
يا امة العرب امس قد مضى فسلي
بشائر اليوم عنا والتذير غد
انا قطعناك في نبد الخلاف يدا
وكيف تعمل كف خانها العفد
الى ان يقول :

قبوم من العرب لم يسرد حميتهم
حر الطبا وعلى جمر الثرى يردوا
ان فورث بسورة الطيبا دماهم
لتهفة فيغير السيف ما قصدوا
تروم ابتداء روما ان تناضلهم
هيئات لا يستوي الطليان والاسد
دون التزال ترى ارواحها صعدت
خوفها وفي ودها لا يصمد الجسد
في البر والحضر اشباح مفرقة
لها المحيط رقيب والفصا رصد
زرع لرومة اهدتبه طرابلسا
فاهزم المحل ابتاهما بما حصدا

— الى نهاية القصيدة —

والشرقي عندما يعاتب الفرات الطافي في
قصيدته التي نظمها عام ١٩٢٩ نراه يكذب على
ما تعانيه روحه من تمزق وحزن جراء ما حل
بالطبقات الكادحة المسحوقة اثر هذه النكبة المريعة
فيشاطر هذه الطبقات من ابتاء شعبه اللوعة والامس
ومن خلال القصيدة يبدو تقصده اللاذع للسلطات
الحاكمة التي لم تتحس المعاناة والرزايما التي
عمفت بالشعب المنكوب ولا يقف عند هذا الحد
فتراء بصرح بان الحكام هم السبب في طغيان الفرات
واكتساحه القرى لانهم لم يقوموا باي عمل للرد
هذا الخطر مبثقا :

الموج في تلك السهول كانما
زحفت على تلك السهول روابي
اني عتبت على الفرات وهل ترى
يتنازل الطافي لسجع عتاب
ما للفرات المستشيط بفيضه
يسطو وسطوته على الاصحاب
فبلاغة الاميسان ما اجدت ولا
صد الفرات فصاحة النواب
سل دولة الاقطاب هل منقد
لزروعه في دولة الاقطاب ؟
طافت حنايا الكوخ فوق خصاصه
الفرقى وعام البيت بالاخشاب
ولقد نظرت اناثه الطافي فلم
ابصر سوى حمر وجرد نيباب
لا نجوة ياوي لها الرامسي ولا
لقطعة المدعور تشز عصاب
الى ان يجد الماسة فيقول :

حتى الكلاب بذلقة وكابسة
دلهي قد امتحنت بغوص عباب
وتكاد تخرج من اهابك عندما
تونسو الى الاطفال كالاسراب
تعدو مفرقة امام الماء كي
تنجو فيتمسكها على الاقتباب

وشاعرنا عندما يكتب قصيدة في وصف او
تهنئة صديق او رثاء عزيز عليه لابد له ان يشير الى
مكن الجرح حيث السلاسل والاعلال تكبل ابتاء
وطنه . ففي هذه القصيدة التي يهني فيها صديق
له بمناسبة زفافه نراه يستنهض فيها هم الشباب
لذرة الاخطار المحدقة بالامة ويطلب منهم بروح
شعرية متاجرة قادرة على التأثير ان يبذلوا الدماء
على مذبح الحرية لان الوطن يرنو دائما لتضحيات
الشباب فيدماهم ينهض ، ويسواعدهم يصمد ،
وبهمهم وعنفوانهم تخفق في ربوعه رايات النصر
والحرية وهم قادرون على البذل لانهم الجيل الذي
ينتمي الى اولئك الافذاذ الذين جبلوا على التحدي،

وسبحوا عبر انهار الدماء وهنا يكمن دور الشاعر
في خلق وعي الامة عندما تختلط القيم ، وتطمس الامة
بكبرياتها واقدس امانيتها :

صحراء اندلس حمالك اتجسسوا

الشوكة العمراء جبالا ثمتني

كف لنا خضيت بمرور صافحت

سورسنا فتغلب الكفان

الورد السوان فقلل لرباعتنا

لا تبتسي الا باهمر قانسى

ورد الشباب وسوف ينبت دائما

ذكرى لهم بشقائق النعمان

ساري النسيم الا حملت رسالة

للورد نحو مراقد الشبان

رقبوا واعلام البلاد تلفهم

كالورد في الاكمام لا الاكفان

واقمصت لطفنا ورود ربيحها

ارواحهم عوضا عن الابدان

يا ورد بستان العراق يضيئي

ان تكسر الاشموال في البستان

ونمل رباعيات الشرقي التي تحمل عنوان
(البليل الطليق) ومن ثم (البليل السجين) هي من
اجل ما كتب من شعر . ففي هذه الرباعيات يجد
متذوق الشعر الوجه الحي للطبيعة الانسانية بكل
ما يعتريها من قلق وحزن وكرم ولذة والتم وقد تطرق
فيها الى مختلف شؤون الحياة الفلسفية والوصفية
والوجدانية وغيرها .

وهذه رباعية يفصح فيها الشاعر عن وجدان
رفيق واحساس مرهف بالوجود وما يعتريه :

من اجل جبران قلب

قد انكسر قلبوب

وكسي يكون وقبوء

يجف غصن رطيب

تتوب عن جرم ذنب

وتستجسد ذنبوب

تبنا وعبدنا فهلا

من ان تتسوب تتسوب

وقد جعل الشرقي من رباعيات (البليل الطليق)
(البليل السجين) رمزا لفلسفته وانكاره
وهواجسه (فالبليل) هو تلك الروح الهائمة الباحثة
عن النقاء والطهر والحياة المثلى :

معي يا بليل الروضة

من لسوح الى لسوح

وبيع للورد ان النورود

مامسون على البوح

وددت الظلك لسم ينسج

ولسم يسلم على نوح

وتبقى الارضى قنيت

من القيصوم والشح

وقد كان العديد من هذه الرباعيات لا يخلو
من روح التهمك والسخرية التي كان يوجهها للحكام
الذين لا هم لهم سوى جمع الضرائب والعيش على
اعقاب اصحاب الارض الحقيقيين :

هل زاد دزقيسي دوا

حتى تزيد الضرائب ؟

وصاحب الكوخ فقرا

قد باع حتى الخاصب

انت تسكن قصرا

من كد اهل الضرائب

بضكات طيرة بصرى

ونسر قومى يرالب

وفي ختام هذه الدراسة لا املك الا ان اقول
نحن امام شاعر مجيد ، حاذق الصنعة ، واسع
الخيال ، ثر المعاني ، بغني للجمال والحب والوطن
والقيم الانسانية الاصيل بلغة شعرية متمكنة وآسرة
وارجو ان يعذرني القاري العزيز لهذه المجاملة حيث
لم استطع ان اوفي الشاعر حقّه . ففي الديوان
قصائد ورباعيات وموشحات ومزدوجات لو اُكثرت
من دراستها وتحليلها لاحتاجت لاضفاف هذه
الكتابة واني لآتمنى ان يقضي القاري اوقاتا ممتعة
مع هذا الديوان الذي سيبقى اثرا بارزا في تاريخ
الشعر العراقي المعاصر .
رحم الله علي الشرقي الشاعر والانسان .

الموسوعة الفنية

يوسف ثروة

الصدد ، وأبرز مثال شمس لهذا الأدب هو قصة (كوخ العم توم) التي نشرت سلسلة في أول الأمر في سنة ١٨٥١ ، من قبل هاريت بيتشر ستاو (١٨١١ - ١٨٩٦) .

وفي الظروف المختلفة الاختلاف كله ، التي استجذبت في المستوطنات الجديدة في الغرب (الأمريكي) لبلورت تقاليد جديدة عرفت بـ (فكاهة الحدود) . ومن أعظم كتاب تلك الفترة المديدين وأدعاهم إلى اللغاية الهزلية (مارك توين) وهو الاسم المستعار لصموئيل لانكهورن كليمنس (١٨٣٥ - ١٩١٠) . ولد هذا الكاتب وترعرع في مسوري ، وفلا استقى ثيمات أفضل كتبه من معرفته الحميمة بنهر المسيسيبي والناس الذين عاشوا على هذا النهر العظيم وعلى شواطئه . حقا ، لقد نجح توين في أن يكتب باللغة الأمريكية (كما نجح في تأصيل سلاسة من الكتاب ، أما بوسطن ، فإنها لم تعد تملك زمام الثقافة الأمريكية . ومصادق ذلك أن وليسم دين هاويز (١٨٣٧ - ١٩٢٠) قدم من أوهايو ، ومع أنه استقر في بوسطن ، فهو لم يشارك في خلفية تلك المدينة . وإنشاء مكوته في أوربا الذي استمر أربع سنين ، تأثر بالكتاب الواقعيين الفرنسيين ، لذلك رأى من المناسب أن دراسة أي كاتب أمريكي ، ينبغي لها أن تكون رزينة وطبيعية وعلى مستوى

التوسع الثقافي : Cultural Expansion

كان اميرسن يقول : (كثيرا ما استمعنا إلى آلهة الفن (ميوسيز) في أوربا) وقبل تصريح اميرسن هذا ، الذي صدر في سنة ١٨٣٧ ، بقرن من الزمن ، كانت ثمة ارادة لخلق أدب جديد يستطيع معظم الكتاب الأمريكيين أن يدعوه أدبهم الخاص ، بحيث أصبحت تلك الارادة حاجتنا براود مخيالاتهم . زاد الاستقلال من حدة تلك الرغبة ، ومع ذلك ، فحتى سنة ١٨٦٥ ، كان هوراس بوشنيل يحرض مواطنيه (إلا . . يكتبوا بالانكليزية ، بل باللغة الأمريكية) . أما الجهد المبذول ، في ذلك الصدد ، فقد انتهى إلى العديد من الأعمال التي استخدمت اللهجة المحلية ، والاعتماد كثيرا على الألوان التي تنحو هذا المنحى . بيد أن المجتمع ، في الجنوب ، كان مستقرا إلى حد أنه تكفل بتقديم مادة ملائمة للشاعر سدني لاينير (١٨٤٢ - ١٨٨١) والكاتب القاص يوئيل تشاندلر هاريس (١٨٤٨ - ١٩٠٨) الذي كتب مجموعة من القصص تحت عنوان (العم ديموس) وفيها أضفى على أحد الزوج كرامة دون أن يجعل منه بطلا رومانسيا . إن القضية العظيمة ، قضية تحريم العبودية والقضاء عليها ، أنتجت أدبا واسع النطاق في هذا

المجتمع الأمريكي المتعاند . أما التمثال لرحضة الاعتماد على أوروبا ، فقد اكتملت أسبابه ، بكل ما في ذلك من نوايا وأهداف . ولكن الكتاب الأمريكيين وجدوا في منعطف القرن ، أنفسهم وجها لوجه أمام أفكار دارون وماركس وفرويد ونيتشه ، بما فيها من قوة عاصفة . ثم أن الرواية بدأت تتخذ الشكل الرئيسي المهيمن عن الأدب الأمريكي ، انطلاقا من هاولز وهاملين غارلاند (١٨٦٠ - ١٩٤٠) وستيفن كرين (١٨٧١ - ١٩٠٠) التي تعد روايته (شارة الشجاعة الحمراء) عملا كلاسيا جديرا بهذه التسمية . وهذا الأمر ينطبق على فرانك نوريس (١٨٧٠ - ١٩٠٢) وجاك لندن (١٨٧٦ - ١٩١٦) . أما في أعمال ليودور درايزر (١٨٧١ - ١٩٤٥) فإن الانعطاف الوجداني للكتابة عن الحياة (كانت في حقيقته) تعويض عن الفن بصفته فنا .

أما الواقعية ، تلك الواقعية العازمة ، القوية ، التي مثلها جاك لندن ، فكانت إحدى التيارات التي مثلها الأدب الأمريكي يومئذ . في حين أن هنري جيمس (١٨٤٣ - ١٩١٦) كان واحدا من الكتاب الفنانين الواعين ذاتيا ، الذين شغلوا أنفسهم بكتابة الرواية . كانت أعماله نتيجة تصميم دام مدى الحياة ، لتصوير العلاقات الإنسانية من حيث دقتها وتكاملها . ومن أجل التوصل إلى هذه النتيجة وجد جيمس أن من الضروري أن يعيش خارج الولايات المتحدة . أما الكتاب الآخرون الذين توصلوا إلى الخيار نفسه ، فكان منهم أدث ورتن (١٨٦٢ - ١٩٣٧) التي افادت من معرفتها الحميمة بمجتمع نيويورك - وغرنرود شتاين (١٨٧٠ - ١٩٤٦) التي كان لها نفوذ كبير في المثربين الأمريكيين المتأخرين . النفوذ الذي كان له أهمية استثنائية في مجمل أعمالها . أما المورخ هنري آدمز (١٨٣٨ - ١٩١٨) الخارج على الأعراف والتقاليد ، فإنه كان يجد نفسه مستقرا في أوروبا أكثر من استقراره في الولايات المتحدة . أن ذلك التوجه نحو أوروبا ، لا يعني الخيبة في تحقيق حلم صادق يتمثل في حضور أدب أمريكي أصيل . بل أنه يعني أن الكتاب الأمريكيين ، حين عثروا على موروثهم الخاص ، على نحو يقيني ، لم يعودوا يعدونه موروثا هاجسيا كما عدته الأجيال السابقة .

الجيل الضائع وما بعده

The Lost Generation and after:

أن الحرب العالمية الأولى ، سببت في أمريكا ،

كما في كل مكان آخر ، فيما يبدو ، انعطافا تاما عن الماضي . فكتاب مايدعون بـ (الجيل الضائع) شعروا بأنهم ليسوا منقطعين عن أسلافهم حسب ، بل عن المجتمع ككل . وهذا الشعور لم يكن جديدا ، ولكنه وصل إلى درجة من الحدة الفاجئة : تجاوزت أعمال الروائيين في العشرينات . فالكتاب شيروود أندرس (١٨٧٦ - ١٩٤١) في مجموعتيه القصصيتين (واينزبرغ) و (أوهور) والعديد من الكتب الأخرى التي تضم قصصا قصيرة ، يبدع صورة مقرفة لمجتمع حائر ، غير مستقر ، يبحث عن نفسه . أما ستكثير لويس (١٨٨٥ - ١٩٥١) فإنه يبدع في روايته (الشارع الرئيسي) و (بابيت) صورة يستخلصها من المجتمع نفسه ، بما في ذلك المجتمع من غباء ونفسية نفعية مادية . في حين أن فرنسيس سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠) كان مسحورا بظاهرة الثروة والأشياء الطيبة في الحياة ، ونسف الأحلام . بينما استطاع أرنست همنغوي (١٨٩٨ - ١٩٦١) أن يتخلص من العزلة لينغمس في الحياة الفعلية ، وقد تميزت كتاباته بأسلوب حي واضح ، أثر أبلغ التأثير فيما لا يحصى من الكتاب . أما أعمال جون دوس باسوس (١٨٩٦ -) فهي ليست هجاء اجتماعيا ، بل احتجاجا اجتماعيا ، كما هي الحال في أفضل روايات جون شتاينبيك (١٩٠٢ -) . بينما كان توماس ولف (١٩٠٠ - ١٩٣٨) كاتبا غنيا في ابتكاراته . في حين أن وليم فوكنر (١٨٩٧ - ١٩٦٢) استخدم موطنه المسيسيبي لإبداع المناظر الطبيعية والاجتماعية والفنية ، حيث استطاعت عبقريته أن تزدهر دون عوائق .

وبعد الحرب العالمية الثانية دخلت الولايات المتحدة مرحلة من عدم الاستقرار والعداوت النفسي التي تمثلت في مقصلة التعذيب التي نصبتها المكافئة بحيث اضطرت ، على حين غرة ، أن تواجه مسؤولياتها الجديدة في العالم على أوسع نطاق . أن الكتاب المخضرمين ، الذين كانوا راديكاليين في الثلاثينات ، عادوا إلى الانسجام مع معطيات المجتمع . في حين أن الكثيرين من الشبان الموهوبين برزوا إلى الصف الأمامي . ومن بين هؤلاء نستطيع أن نذكر نورمان ميلر وجيمس جونز وأرغف شو وترومان كابوت وغور فيدال وجون هيرسي ووليم ستايرون وفيليب روث . . . وجي . د . سالنغر ورايت موريس وماري مكارتني وجون إديك . . . ووالف إيليسن وجيمس بولدين . أن هؤلاء الكتاب

حياته المتأخرة ، فان الشاعر غدا رائدا ، على نحو منطقي ، للكتاب الذين يعرفون بالكتاب (المحققين) .

ثم ما برح التيار ان اتجه مرة اخرى الى أوروبا . فمروا باوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) وت . س . اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) سبق لهما ان استقرا هناك مدة طويلة . اذ استقى كلاهما ، على نحو وغير من المصادر الاوروبية والمصادر الاخرى ، سواء في الشعر ام في النقد ، فضلا عن توسيع مجال الشعر الكلاسي ، كما فعل (الشعراء الجدد) بالقياس الى ما يعرف بالشعر الشعبي . وعلى اختلاف هذه المصادر وتنوعها ، يمكننا ان نقول وبحق ، ان معظم الشعراء (في أمريكا) يمكن ان يعود بهم الى مصدرين يمثلان في انكلترا وأمريكا على حد سواء .

اما التبسيط الى حد التطرف ، فانه لم يعد . يمكننا بالقياس الى الادب الأمريكي ، ابتداء الايضاح والابانة ، ذلك ان مثل هذا الادب العظيم ، في تنوعه ، من حيث المواهب ، وخاصة في الولايات المتحدة ، يعبر حصره في فصول نصف القرن الاخير . فموجة هاروت كرين الغربية (١٨٩٩ - ١٩٣٢) وتشكيلات ماريان مور (١٨٨٧ -) (الرؤية الدقيقة وتجارب اي . اي كمنز (١٨٩٤ - ١٩٦٢) العاطفية الاستثنائية ، ورؤى روبنسون جيفرز (١٨٨٧ -) المثلية المارية ، متنوعة التنوع كله بحيث تذكرنا بان القارة التي اصبحت امة بعد قرن من الزمن ، اصبحت فيها تلك الامة قارة بذاتها . ومن ابرز الشعراء الاصغر سنا روبرت لويس (١٩١٧ - ١٩٧٨) الا ان نتاجا رفيعا جدا من الشعر اسهم فيه شعراء من اضراب جون بيريمان (١٩١٤ -) وليودور دوتكه (١٩٠٨ -) ورتشارد ولبر (١٩٢١ -) وآخرون كثيرون . وفي السنوات المنصرمة القريبة العهد ، حدثت ثورة (المسحوقين) السائلة بقيادة شعراء من امثال آلن غنزبروغ وغريغوري كورسو . واذا كانت اعمال هؤلاء تبدو ضئيلة القيمة ، على المستوى الزمني ، الا انها تقدم الدليل الطري على الامكانيات اللامحدودة التي يمكن ان توفرها امريكا في العهد الراهن . واذا كان المشهد المعاصر يميل احيانا ، على ما يبدو ، نحو الارتباك وحتى الفوضى ، فان المعادلة بين ما هو رديء وما هو جيد قد تحققت بالجهود النقدية المضنية والذكية التي تكفل بها كتاب من اضراب ادموند

كلهم يقدمون لنا صورة حية عن نضال الفنان الأمريكي ازاء عالمه الخاص . ان الكاتبيين الاخيرين كاتبان زنجيان . ومن هنا ، فان ازمتهما الشخصية ذات ابعاد درامية تتجاوز الحدود المطروقة في هذا الصدد . كما هي الحال بالقياس الى رتشارد رايت ، التي تتميز روايته (ابن الوطن) - التي كتبت في سنة ١٩٤٠ ، بأهمية فائقة ، والتي مازالت كذلك بالنسبة الى الادب الأمريكي الزنجي الى زمننا الراهن .

الشعر الأمريكي الجديد وما بعده The (New Poetry) and After:

وباستثناء وتمان واميلي دكنس . لم تطمح أمريكا في القرن التاسع عشر ، ان تنجب شعراء بارزين وشعرا متميزا ، فكان ينبغي لها الانتظار الى بواكير القرن العشرين ، من اجل ازدهار في الشعر يضاهي ازدهار الرواية . فان ذلك الامر كان يعني الانعطاف من نيو انكلند الى الغرب . ومع ان ادون اولفنتن روبنس (١٨٦٩ - ١٩٣٥) الذي كان من نيو انكلند ، فان العنصر الرئيسي الحاث (للشعر الجديد) جاء من الغرب الاوسط ، وبخاصة من شيكاغو . فهناك في سنة ١٩١٢ انشأت هاربيت مونرو ومجلتها (شعر) اذ سرعان ما اصبحت تلك المجلة منبرا للمواهب الجديدة . اما ادغار لي ماسترز (١٨٦٩ - ١٩٥٠) وكارل سانديبرغ (١٨٧٨ -) ونيكولاس فانشيل لنسدسي (١٨٧٩ - ١٩٢١) فجميعهم كانوا من مواطني (الينويس) . كان شعر هؤلاء الكتاب قويا وبسيطاً ومركزا على الانسان العميادي ، كما كان تعبيريهم الشعري مستندا الى المصطلحات العامة ، ولكنه كان يتميز في الوقت نفسه بالبساطة الاصيلة . اما الشاعر ، الاشد محافظة ، والذي تفرد بصيغته بما تجاوزت زمنها من حيث الديمومة ، فهو روبرت فروست (١٨٧٤ - ١٩٦٣) الذي لم يتعب نفسه للحصول على مؤثرات معينة ، كما انه لم يكن يسعى الى ما هو عامي ودان ، في ثيماته الريفية . اما الشاعر المعصوم من الخطايا في ذلك الزمن فهو والاس ستيفنس (١٨٧٩ -) الذي تميزت اعماله بأوجهها المتعددة كأنها جواهر يبهالها وشغافيتها وتجربتها . اما كارلوس وليمن (١٨٨٣ - ١٩٦٣) فكان شاعرا امثلا لثمن الاعلى ، مثل (الكتابة باللغة الأمريكية) وظل كذلك الى عهد متأخر بحيث اصبح فيه ذلك المثل غير ذي موضوع . اما في سني

وليس (١٨٩٥ -) و. ب. بلاكمور (١٩٠٤ -) وفان ويك بروكس (١٨٨٦ - ١٩٦٣) وليونيل تولنسك (١٩٠٥ -) .
والواقع ، أنه ليس من بلد بضاهي أمريكا ، فيما
اصطنعه النقد من نجاح سواء بالقياس إلى الحياة
عامة وإلى الأدب بخاصة .

وهنا يصح لنا أن نذكر قصيدة أرتيكية
بالمناصة .

— انها الأزهار على الأقل —

« هل ينبغي لي أن اللأسي ، كزهرة ذابلة ،

اسمي دون أصداء ، ووجودي ، ولو جوء منه ،
دون بقاء . »

انها الأزهار على الأقل ، الاغاني على الأقل ،

ولكن ماذا نستطيع أن نفعل ، أيها القلب ، أن
كنا جئنا لنسكن الأرض عيشا ،

أن نزهده عيشا . »

الموسيقى الأمريكية: American Music

أخذ أوائل المستوطنين الأوروبيين في أمريكا
الشمالية ، تقاليدهم الخاصة معهم ، وعلى ما يبدو ،
عملوا ما في استطاعتهم للتوفيق بين أغانيهم الخاصة
والطروف المستجدة المغاربة . بيد أنه ظهر اختلاف
مهم بين وطنهم الجديد وأوروبا التي هاجروا منها .
ففي أمريكا التي حلوا في ربوعها ، لم يجدوا رعاية
تشملهم تتمثل في بلاط ملكي أو في أرسقراطية ،
تشجعهم وتفرس فيهم بدور الفن ، وبعمر الزن ،
توسع المجتمع توسعا سمح له بتأسيس المراكم
الموسيقية ، على هذا الضرب أو ذلك من السعة ،
أما الثقافة الموسيقية الجادة للامة ، فكانت تعد
ثقافة فقيرة ، لا ترتفع إلى أكثر من انعكاس للأذواق
والافتكار الأوروبية . أما الذين حاولوا أن يرعوا
شؤون الفن ، فكانوا يصنفون من المعين الأودي
(Hall Mark) بينما الطلبة الأمريكيون الماندون
من أوروبا ، كان همهم منحصرًا بالموسيقى التقليدية
الثقافة القيمة . ومع ذلك ، فإن الملحنين الأمريكيين
(غير المثقفين) عثروا ، في بيئتهم الجديدة ، على
لغة موسيقية متنامية تجمع بين الاغاني الفولكلورية
الأوربية والانيقاعات الأفريقية والتقاليد المحلية .
أن هذا النوع من الموسيقى ، أصبح طرازًا شعبيًا
رائجًا . وعندما تطور أصبح من أهم إسهامات أمريكا
في هذا الصدد . فالأغاني من أمثال (هام المسنون

في الوطن) و (سياقات كامبتاون وماسا في البرد)
و (الأرض الباردة) التي قدمها الفني السكير
ستيفن فوستر (١٨٢٦ - ١٨٦٤) كانت رائجة
رواجًا شعبيًا جامعا . وفي سنة ١٨٤٣ ، قدمت
(الفرقة الاثيوبية) طرازًا خاصًا من الترفيه ظل
مزدهرًا خمسين سنة ، وكان مقدرا له أن يصبح
الرائد لموسيقى (الرانك) والجاز . ومن تلك
الجزور أثبتت (ملوك الجاز) وما يعرف بالكوميديا
(الموسيقية) الحديثة ، التي برع في أدائها ملحنون
مشهورون من أمثال جورج غريشون (١٨٩٨ -
١٩٣٧) وجيروم كيرن (١٨٨٥ - ١٩٤٥) وكول
بوتر (١٨٩٣ - ١٩٦٤) ورتشارد روجرز (١٩٠٢ -
١٩٦٣) .

أن الملحنين الأمريكيين (الجادين) ، حسب
ما كان متوقعا ، قد يكونون متالين إلى استياء من
الموسيقى (التجارية) الشعبية التي نفصوا أيديهم
منها . إلا أن تلك الموسيقى نالت شيئا من الثناء
من ديوسي ، على ما يبدو . وفي أواخر القرن
التاسع عشر ، يفترض أن دفورك ، قد استعاد
ليحات زنجية لقطوعته الموسيقية (سمفونية العالم
الجديد) بيد أن ذلك الملحن لم يقل شيئا سوى
(أنه حاول أن يكتب بروحية المبلوديات الأمريكية
الوطنية) . أما رافيل وترفانكي فقد اظهرا
اهتماما بالانيقاعات الموسيقية الشعبية الأمريكية
ومبلودياتها . على حين أن إسهامات جورج غريشون
هي التي كانت من أهم الإسهامات نفوذا ، إذ تمكن
من التوفيق بين ممسكين متعارضين ، وتحقيق
موسيقى شعبية في نطاق الاشكال التراتبية المترامية
الاطراف .

ومما هو جدير بالذكر أن أمريكا فتحت
صدرها (في فترة من الزمن) للأجنيين من الاقطار
الآخري . فالملحن الروسي سيرجي راخمانينوف
(١٨٧٣ - ١٩٤٣) قد استوطن هناك ، بعد سنة
١٩١٨ . كما استوطنها الملحن النمساوي ارتور
شنايبل (١٨٨٢ - ١٩٥١) ابتداء من سنة ١٩٤٠ .
وكذلك فعل الملحن النمساوي فرتز كراسيلر
(١٨٧٥ - ١٩٦٢) في سنة ١٩٤٣ . وذلك ما حدث
لأرنولد شونبرغ (١٨٧٤ - ١٩٥١) في سنة ١٩٤٥
أما أهم الملحنين المولودين في أمريكا فهم صموئيل
بديري (١٩١٠ -) وأرون كوبلاند (١٩٠٠ -)
وأدورد مكداول (١٨٦١ - ١٩٠٨) ولتر بستان
(١٨٩٤ -) .

المسرح الأمريكي American theatre:

ان مصطلح (المسرح الأمريكي) شأنه شأن (الادب الأمريكي) يشير عادة الى الدراما في الولايات المتحدة . فالمسرح الأمريكي ، بالمعنى الدقيق من الكلمة ، مرده تاريخيا اواخر القرن التاسع عشر . وقبل ذلك العهد ، كان المسرح حاضرا ، بشيء من الحيوية والتنوع ، ولكنه كان - في الاساس - مسرحا اوروبيا ، في مصدره واستلهامه . ففي اكثر من قرنين من الزمن ، حال وجود العديد من الجماعات العرقية واللغوية والدينية دون توطيد مسرح قومي اصيل . وفي اول اداء تمثيلي لاحدى المسرحيات بالانكليزية سنة ١٦٦٥ قوبل الممثلون بعداء سافر من الجمهور لبط عزائهم ، بحيث لم يمددوا تلك التجربة لمد طويل من الزمن . ولم يجتاز المسرح عتبة أمريكا حقا ، الا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، بدخول فرقة لويس هالام التي قدمت من لندن . نفذ الممثلون ادوارهم اول مرة في ولاية فرجينيا التي استقبلهم مجتمعها بشيء من الحفاوة ، ثم حاولوا ، بعد ذلك ان يمشوا في نيو انكلند ، على تلك الارضية الطهرية الصخرية . وهنا ، عرضت الفرقة في سنة ١٧٦٧ اول مسرحية امريكية بقلم توماس غودفري تحت عنوان (امير بارثيا) كما تشير السجلات الى ذلك الامر .

وفي السنوات التي اعتبت ذلك الحدث ، ازدادت الفعاليات المسرحية ، فظهر للوجود نوع خشن من الكوميديا السياسية ، التي تمحورت حول شخصية (الأمريكي الطيب) بما عرفت به من نجاحا وازاهة وصراحة ، مع شيء يسير من الخشونة . كانت تلك الشخصية نموذجا ، على ما فيه من غلظة ، سرعان ما سيطر على الاجيال المتعاقبة منذ ذلك العهد . وقد شهدت نهاية القرن بناء دور العرض الهامة الاولى في فيلادلفيا ونيويورك . وبمرور الزمن ، في غضون القرن التاسع عشر ، امكن تدليل المقاومة الطهرية - او تجاهلها - بحيث اصبحت المشاهد المسرحية ، من كل نوع ، في ازدياد مستمر بشعبيتها . بحيث امتعت المدن والقصبات الامريكية الى ما لا يقل عن ٣٥٠٠ دار عرض . كما ان العروض المتومة كانت تمثل في الفن الصغيرة التي تمخر في الانهار العظيمة صعودا ونزولا . حتى تمخض الامر الى ما يعرف (النجم الجوال) الذي كان يمثل ممثل بارز

ينتقل بجمعية العديد من الفرق ، في جولات مرتبة مسبقا . وبذلك الوسيلة تمكن الجمهور الأمريكي من مشاهدة أعظم النجوم العالمين من امثال كين وكيميل وبوث واليونورا دوسه وساره بيرنار . ان فترة (الريادة) تلك كانت منبعا للاشكال الدرامية والترفيهية التي ازدهرت في طول القارة وعرضها بنهاية القرن . اما مسرحيات الهند الحمر التي احرزت على الشعبية بين ١٩٢٠ و ١٨٥٥ ، ومسرحيات (الحدود) والميلودرامات والهجائيات ومسرحيات (البير لك) وعروض الممثلين الجوالين والتمثيلات الصامتة و (الفوفيل) فقد بشرت جميعها بولادة معظم المسرح الأمريكي المعاصر ولاسيما الكوميديا الموسيقية ، التي تشكل ، في الاساس ، ابداعا امريكيا خالصا .

ان بناء الحياة المسرحية في امريكا تميز تفيرا كبيرا ، بافتتاح طرق المواصلات القارية سنة ١٨٦٩ التي نفذتها السكك الحديدية . فقد مضت الى غير درجة جولات نجوم المسرح الانفرادية اذ ان التروستات القوية سيطرت على وسائل المواصلات ، على نطاق شامل . وقد شهدت نهاية القرن بروز قوى جديدة حاولت ان تنفض عن كواهلها الافكار التقليدية الخاصة بالمسرح التي فرضتها الضرورة التجارية ، حتى انها سعت ان تعرض على خشبة المسرح جميع المشكلات والهجوم التي افروزها المجتمع الجديد التنامي ، وبالايجاز خلق مسرح جاد . اما المحاولات الاولى لادخال نوع من الواقعية على المسرح فكانت محاولات ضعيفة بعض الشيء . ففي اعمال الفنانين ديفيد بيلاسكو (١٨٥٤ - ١٩٢١) ووليم فون مودي (١٨٦٩ - ١٩١٠) وادورد شيلدون (١٨٨٦ - ١٩٤٦) كانت الواقعية واقعية شكلية . وعلى الضد من ذلك ، فان بعض الاعمال التي كتبها كتاب متأخرون ، تبدو متطرفة في عدوانيتها . وظل الامر كذلك الى نهاية الحرب العالمية الاولى ، حين ظهرت معادلة معبرة في هذا الصدد ، متمثلة في يوجين أونيل (١٨٨٨ - ١٩٥٢) وتنسي وليمز (١٩١٤ -) وادور ملر (١٩١٥ -) وعند ذلك ولد ما يعرف بالمسرح الأمريكي الحديث . وقد شهد ذلك العهد عطاء مديري المسارح كشارلس فرومان وسمرمان وهامرشتاين الذين ارفدوا المسرح الأمريكي التنامي باسهامات قيمة .

ثم حدثت خطوة جديدة الى امام بانشاء دور

العرض الصغيرة) وفق النماذج الأوروبية ، بما فيها من وجهات نظر متمردة على ما هو متعارف في المجتمع آنلد ، ومصممة ، في الوقت نفسه ، على معارضة المضاربات التجارية . وقد تمثل هذان الأمران في غرفة (بروفستاون للتشيل) التي تدين لها بأول نجاح لاونيل ، فضلا عن (غرفة واشنطن سكوير) التي تلقت بعدئذ بفرقة (مسرح الفيلد) . وقد ساعدت الجامعات ، في هذا الصدد ، بإنشاء دورات دراسية ومؤسسات مسرحية ، الى حد ان الحكومة اقتصرت بتأسيس (المسرح الفدرالي) كحل جزئي للبطالة التي عانى منها العاملون في هذه المهنة . وقد شهدت سنة ١٩٣١ تشكيل (مسرح القروب) بقيادة هارولد كلرمان ولي سترايبورغ وتشمل كروفورد ، على وفق نموذج مسرح ستانيسلافسكي . جاء بوجين اونيل الى المسرح بصراعات داخلية حادة بين ما يعرف بالوطنية الخلافة وبين ما يعرف بالمسيحية الراضية للحياة ، اي بين الحياة والموت وبين الخير والشر . اما تنسي وليمز ، فبالرغم من ميله الى الميلودراما ، بشكل من الاشكال ، يقدم لنا صورة دافئة سلبية ، لا تعرف الشفقة ، عن أوجه حياة المجتمع الأمريكي . في حين ان آرثر ملر يfokus عميقا في القضايا الاجتماعية التي افرزها عصره ، بحثا عن تقويم نبيل للشخصية الانسانية .

ان هذه الاعمال الجديدة في المسرح ، توافر لها مفسرون موهوبون من امثال سيدني درو وآل باريمور ، وايضا لي غالين والفريد ننت وكاتسرين كورنيل وتاتولا بانكهد ، ولابن فونتين وبول دوغلاس وشرلي بووث والكثيرون من الممثلين الشباب والنسابات - ومعظم هؤلاء من نتاجات (استوديو الممثلين) او من (استوديو هيريت بيرغوف) من امثال بريارد بيل غيدس ، واوتاهساغن ، وابيلي

والانثي ، وجولي هاريس وبين غازارا ، وسام واناميكو وآخرين .

وبين اهم ممثلي المسرح الأمريكي المعاصر ينبغي لنا ان نذكر : وليم انبي (١٩١٣ -) الذي يقدم لنا صورة نموذجية واسعة عن الشخصيات الأمريكية . وهذا ما يفعله كليفورد اوديتز (١٩٠٦ -) وجورج س. كاوفمان (١٨٨٩ - ١٩٦١) وموس هارت (١٩٠٤ - ١٩٦١) والمخرجان الرئيسيان ايليا كازان ولي سترايبورغ مؤسسا (ستوديو الممثلين) واورسون ويلز الذين لم يحققوا قط في مجال التحريك والاثارة . اما الشخصيات الأخرى التي تميزت بتأثيرها ، في مجالها ، فمنها مصمم المشاهد جو ميلزور ، ومخرج الباليه جيرود روبنز . وفي السنين الأخيرة ، ظهرت موجة جديدة في المسرح الأمريكي ، كان من قادتها ادور اولبي وارثر ل. كوبيت وجاك غيلبر ، حاولت هذه الموجة العشور على تمثيل جديد كل الجدة ، لا تمتوره شائبة من توائب المسرح البرجوازي ، بقية ان يكون وسيلة من وسائل الهجاء الاجتماعي العنيف ، دون الوقوع في اي من مزالق التعجيز .

ومما ينبغي لنا ذكره ، ان السينما والتلفزيون بالرغم من شعبيتهما ، في الولايات المتحدة ، لم يستطعا ان ينالا ، في شيء ، من المسرح الحي . وعلى الضد من ذلك ، فان الممثلين والمخرجين ظلوا يتحركون بكامل الحرية ، في وسائل الاعلام هذه . والواقع ، ان عددا كبيرا من الفرق التلفزيونية ، كثيرا ما كانت ترفد بالمال المسرحيات التي يجري تمثيلها في المسرح الحي ، وفي الوقت نفسه ظلت الولايات المتحدة إحدى الدول القليلة جدا ، التي تنخص فيها التمثيلية التلفزيونية بما فيها من حياة حقيقية .

في دائرة القصص

رفع الشيخ راسه وقال :

- لو لم يكن له قلب لماتت الابتسامة في وجه الأزهار .
- إن أسألك عن الشمس ، فلو لا قلبها لا احتبست أغاني المصافير
- احسنت يا بني ، دعني اكمل لك الحديث .. « ولأن الحب نائم بين أهداب عيني ، فإنك لا تنسى قلبك » .

ويتماد هذا الحوار ويتشعب بلا ضوابط ، ولتنهي القصة بما بدأت به من دون أن نمتلك مقدارا من الرقابة عليها كي نصل الى فهم ما قصده الكاتب . واجد من المناسب أن أشير الى الكاتب إشارة صريحة : ! صديقي انك لم تقرر ولم تكن تنوي أن تقول شيئا محددا ، وفيما قرأناه لك لم نجد علاقات قصصية يمكن أن تشكل في تداخلها حدثا أو موقفا قصصيا .. نأمل أن تدرك جيدا أن كتابة قصة ناجحة يفترض وعيا بالأشياء وتصورا كاملا لها وقدرة على تجسيد هذا الوعي بفعل إبداعي .. انصحك بترك الكتابة لسنوات طويلة تكون فيها قارئًا ومتابعًا جيدا ..

● قصة « السفلة » للسيد عبدالسلام شياح .

موضوع هذه القصة ليس جديدا ، فقد عالجه معظم كتاب القصة العرب بمهارة تفوق كثيرا معالجة السيد عبدالسلام له . يتحدد موضوع القصة بصورة الولادة التي تقابل الموت ، وهذا ما يضع الحياة في إطار التجدد والديمومة الثابتة . ولكن هل أضافت هذه القصة بعدا جديدا ودراميا للموضوع ؟ لا .. يمكن فقط أن نشير الى أن القاص ظل يلج على توكيد القوة المادية التي تسرع بانضاج الولادة وإكمال صورتها ، من دون اهتمام بالجوهر الروحي

مقدمة :

إن الناقد ليجد في أحيان كثيرة ما يؤنه في متابعة ما يكتبه أصدقاء الطليعة الأدبية ، ويتمق أنسه حين يلمس فيهم ذلك الحماس الكبير في أن يشكوا حضورا حقيقيا في الساحة الثقافية والأدبية ، وهو المسؤول عن انضاج هذا الحماس وتحويله الى فعل إبداعي . ولكنه قد يجد صعوبة في اختيار اللغة التي تمكنه من تدريبهم أو مكاشفتهم باخطائهم فهو وبدافع من الأمانة النقدية لا يستطيع أن يمر على محاولاتهم حذرا ومن دون إشارة ، وهو أيضا لا ينوي أن يطفى حماسهم ولا يطمع أن يقيم جدارا يحول دون تقدمهم .. ولكنه حين يلمس السهولة المتعمدة في التعامل مع الإبداع لا يملك نفسه ويصبح مضطرا لأن يكون قاسيا وهو في كل صيغة مخلص وصادق .

نعمذرة للأصدقاء على ما نقوله لهم وتميinati اليهم بالنهوض .

● قصة « والمطر لون واحد » للسيد محمد حسين حسن

س.س.

تبدأ هذه القصة بخواطر مبشرة ومشوشة ، ولقد سعى الكاتب من خلالها الى تحديد دلالات رومانسية من الخصب والتماء . فالماء والحب والشمس ، صور لملافة واحدة أجهد الكاتب نفسه في أن يمنحها قناعة فنية وأن يوفر لها دلالة رمزية واضحة .. تبدأ القصة هكذا :

- لأن الحب نائم في ضلوع المطر ، فإن المطر لا ينسى قلبه ، ولأن الحب نائم في خسوف الشمس ، فإن الشمس لا تنسى قلبها . و
- للمطر قلب يا عماء ؟

فيها .. وإذا كان القاص قد عالج الموضوع بتناوله بصيغة كتاب المقالة ، فإننا قد نقف عند مقاطع جميلة تنبئ عن موهبة براد لها أن تتطور بالقراءة والمتابعة ولنقرأ هذا المقطع الجميل الذي تتداخل فيه قوة الولادة مع قوة الموت .

انسحاب اللجام من بين اليدين الهزيلتين لحظة انثناء القائمتين الاماميتين وسقوط البغل واستواء عنقه فوق اديم الارض انتفض مرزوق مصموفا . جثم على ركبتيه يحدق في دهشة الى العينين المحمرتين مثل لون الدم . كان الدم يلمع الفخذين المنفرجين ويدي الداية . صرخة تعقبها صرخة ، وطلق الجسد الصغير البني يتزلق ويسقط من عنق الرحم . البغل الممدود الرقبة يلتقط انفاسه بشقة . وريده تلهث متوجعة . لحظات وهميت انفاس البغل . جفل قلب مرزوق واربدت سحنه فاحذ مغفوعا الى العينين الكبيرتين الباردتين فيما ضجت اركان بيته بصرخات الوليد وصخب الزغاريد .. »

● قصة « الدائرة » للسيد محمد محي الدين مينو

هذه القصة تطمح أن تطرق موضوعا يحتل أهمية خاصة في مجال الدراسة الاجتماعية ، رجل نومه دائرة الحصار إلى قتل ابنته غسلا للماء . ومعالجة مثل هذا الموضوع الدقيق تتطلب امتلاك وعي استثنائي وخاص ومقدرة فائقة على تحليل الشخصية الانسانية ، في لحظات متوترة ، من منظور سايكولوجي واجتماعي معا . ذلك أن همال أي جانب في تناول يفقد الموضوع تلك الحساسية الفائقة التي ينبغي أن تنسج على الحدث القصصي ولكن الكاتب في تناوله للموضوع من زاوية واحدة اسقط شخصه في العادية والسذاجة ، فليس الجانب الاقتصادي . الذي وضعه الكاتب ، وحده الذي يسوق الضحية دائما إلى السقوط الاخلاقي أو الاجتماعي ، هذا من الجانب الانساني ، اما من الجانب الفني فالقصة تنكسر على قناعات اولية لا ترتقي بالحدث إلى حدود الازمة الداخلية الحادة .

وإذا كان الكاتب قد لجأ إلى استخدام طرائق فنية متعددة ، وهذا ما دفعته إليه طبيعة تناول ، فإنه لم ينف عن الوصف الخارجي لغنى المقطع الثاني من القصة تقرأ ..

« عاد إلى جده في المدينة بفد غربة قصيرة امتصت خوف بقلته ، ربما سار طويلا في شوارعها العريضة وأزقتها الضيقة على غير هدى قبل وصوله إلى أول العادة ، كانت الريح تعوي مثل كلاب مسعورة والبيوت جمرات تتوقد ضجيجا ، والبرد مقصلة لا ترحم عالما مستلبا ، عيناه زائفتان وخطواته قصيرة تتوقف حيناً وتتحرك حيناً آخر في زقاق موحل ما زال تحت أبط الليل ، وقسمات وجهه تزداد ذهولا وخطوطا متعرجة أكثر الزمن في تشويها ، ينفض فيها شبح الأيام الماضية والسنين المرة .. تبين وقع اقدام تقترب منه ، التفت خلفه وقرأ شيئا غريبا في وجه صديق قديم .. »

● قصة « الأرض العنقر » للسيد ليث الخفاف

من بين الثلاث قصص التي أرسلتها إلينا ، اخترنا لك هذه القصة للنشر ، فهي قصة تلامس الرمز ملامسة ذكية ويمكنها أن تثير فينا اليقظة والسخرية على عالم احتوته أسرار صراها بها . نأمل أن تجد فرصة أفضل في مجلتك الطليعة الأدبية .

الأرض العنقر

ليث الخفاف

كانت من بين عشرات الأيدي يد واحدة تمتد ، وعلى ظاهرها وشم أزرق بان من بعيد ، وكأنه صورة لعنقر يرفع ذنبه نحو الشمس .

بدات اليد تمسك أطراف الأصابع ، وشم واحد يقرأ كل الطوالع للأخبار الماضية ، والأيام الآتية .

وبين لدحرج السلال وقطع الصفيح ، همهم رجل ثم قال : - العنقر !!



صرخ الصبي : - انها الحقيقة ايها الجاهل .
مرت لحظات والجاهلة تتأبط سلالها ، ونطح
الصفوح ، وهي تحرك شفتيها وتقول
- عقرب .. عقرب .. يالها من ارض عقرب!

● ردود

● قصة « صبي المخيم » للسيد هيثم بهنام يردى
هذه القصة لا تخلو تماما من اشارات فنية
توميء عن مقدرة ، سوف تقف على تحليلها
في عدد قادم .

● قصة « الانسان .. العذراء » للسيد احمد زود
قصة فيها اهتمام واضح ، تنتظر منك شيئا
افضل

● قصة « حادث غير اعتيادي للسيد البدین »
السيد باقر حسن محمد .

عليك ان تعرف جيدا المسافة الفنية التي
تفصل القصة عن المقالة . فما ارسلته اليها
لا ينتمي الى القصة اطلاقا .. نأمل ان نقرأ
لك في المستقبل شيئا جديدا ..

● قصة « الرحيل الى موانئ الفرج » للسيد
فيصل عليان .

الركاكة واضحة على لغة القصة ، ولا يشفع
لها موضوعها ان تأخذ طريقها الى النشر .
نأمل منك شيئا آخر .

● قصة « هفوة صالغ » للسيد بغيت تايه
القصة لا تصلح للنشر : والكاتب مطالب ان
يقرا ويتابع النتاج القصصي متابعة مخلصه

● قصة « الحب في الطرق القريبة » للسيد زهرة
رحمة الله .

الفصة لا تعدو ان تكون خاطره انشائية ..
نأمل ان نجد لك مكانا في صفحات الطليعة
الادبية .

رفعت عقرب ذنبها ودارت حول اعين الجالسين ،
فتناثرت قطع الصفوح ، وكان حذاء رجل قد رفع ،
وعصا رجل آخر حتى ظهر بين الاصوات من يقول :
مهلا !

مس الرجل العقرب بسلك معدني ظهر في غفلة
من الرجال فانهارت المقرب امام انظارهم المتحيرة
بلا حراك .

سال صبي : - من هذا ؟

رقصت المرأة قارئة الطوالح !

- انه الحاوي .. انه الحاوي ..

قال الصبي : - الحاوي !!

قالت المرأة القارئة : - هو الذي يجمع حديث
البحر .. الا تراه ! ويعرف اسرار العقارب والنعابين
الا تراه !

قال الصبي : - لقد رايت .. ولكن كيف ؟

قالت المرأة : - من يعلم الجاهل العلم ؟

الحاوي .. يقتل العقارب .. والنعابين بملحه ..
ايها الصبي الجاهل !

وكانت ضحكات عالية تاتي من بين اكتاف
الرجسجال ، ثم ظهرت يد .. وصوت .

- اي كتابة في هذه الكف ؟

قالت القارئة : - لا قراءة بلا يقين .

قال صاحب الكف : - اليقين في العلم .

صاحت المرأة : - العلم عند الحاوي .. قاتل

العقارب والنعابين .

قال الرجل : - العلم عندي ، وعنددي الخبر

اليقين .

قالت : - كيف ؟

قال : - لقد رايت الحاوي وهو يضع السلك

في الجمر قبل ان يمس به راس العقرب .

في دائرة الشعر

مقدمة :-

ثبتت نون جميع المذكر السالم عند الإضافة بينما

يحذف نون الافعال الخمسة وهي في حالة رفع .. ومن ثبت حرف الملة في الفعل المضارع المعتل الآخر المجزوم ومن يضيف الفا صامتة في نهاية اية كلمة تنتهي بواو ظلانا انها واو الجماعة ..

ان مثل هذه الظواهر لا يمكن اعتبارها ضرورات وانما هي اخطاء يجب ان يتجنبها الشاعر الشاب فهي تسيء لشاعريته وشخصه واذا اعتبرت عند بعض الشعراء الكبار ضرورات فهي في ادب الشاب دليل عجز وضعف في اللغة ودرب يقود قصادهم الى الاهمال .

ومادة هذه الزاوية يمكن تقسيمها من حيث الشاعر الى قسمين : عشرة شعراء وشاعرة واحدة .. كما انها تنقسم الى قسمين آخرين : من يرسل المجلة لأول مرة ومن يصر على مرارلة المجلة بالرغم من ان قصاده منذ سنة او اكثر لا تأخذ طريقها للنشر .. ونحن اذا ناسف لقلة النتاج النوي تكبر في بعض الشباب روح التحدي والاصرار لان هذه الروحانية لابد ان تقودهم الى تحقيق املمهم يوما ما .

ويمكن تقسيم مادة الزاوية جغرافيا فهناك تسعة شعراء عراقيين وشاعران من الوطن العربي ونحن نطمح ان تزداد نسبة الذين يرسلون المجلة من اقطار العربية في كل مكان لان هذه المجلة ملك لكل العرب .

ويمكن تقسيم القصاد شكلها الى قصاد موزونة وقصاد غير موزونة فالاولى وعددها سبع والثانية وعددها اربع وهذه النسبة تؤكد ان الاكثرية ما زالت تؤمن بان الموسيقى شرط اساسي من شروط البنية الشعرية ..

من القضايا التي شغلت نقاد الشعر القديم وعلماء اللغة قضية الضرورة الشعرية ويقصدون بها ان الشاعر قد يضطره الوزن والقافية الى الخروج على قواعد اللغة العربية فرفع ما حقه الجر ويجر ما حقه الرفع . ويضيف حرفا لكلمة ويحذف حرفا من كلمة ، ويبدل هذا الحرف او ذاك ليتطابق مع روي قصيدته ..

وتبلور حول هذه القضية موقفان .. موقف ليبييه وانصاره وموقف لابن فارس وانصاره .. الاوائل يبرروا الضرورات الشعرية ووجدوا لها مخرجا في لهجات العرب المختلفة .. اما الآخرون فانكروا هذا التبرير واعتبروها خطأ وان الشعراء لم يولدوا معصومين من الخطأ .

والجدير بالذكر ان الاتجاه الثاني هو الذي انتصر في تاريخنا الادبي فاصبحت الضرورات مستتبحة واصبحت قصاد الشعراء الكبار خالية منها .. وحين انتصرت ثورة الشعر الحر غدت الضرورات الشعرية غير مبررة نهائيا لان سلطة القافية وسلطة الوزن المعودي لم تعودا تحكمان الشاعر المعاصر .

ويبدو ان نفرا من شعرائنا الشباب ما زالوا يؤمنون بالضرورة الشعرية ويخلطون بينها وبين الخطأ النحوي واللفوي وجبذا لو تنبهوا الى ذلك وتجاوزوه وفيما يلي بعض ما لاحظته في قصاد هذه الزاوية ..

بعض الشعراء يعتمد تشديد نون عن المضافة الى الضمير فيقول « عنك » وبعضهم يسكن حركة ناء الضمير المتصل بان فيقول (انك) وهناك من



ولكنني افضل ان اقسم القصائد موضوعيا
الى ثلاث فئات :-

١ - في الحماسة الوطنية :

تقع تحت هذا العنوان القصائد التالية :

١ - يكبر جرحي يا وطني لسليمة احمد جاسم
من البحرين .. ويبدو ان سليمة ليست من
مواطني البحرين لان قصيدتها تعبر عن تجربة
غربة تحياها بعيدا عن الوطن وتحن اليه
حيث تقول :

احن اليك يا وطني

يا وطننا اعشقه

ولا ادري هل يعشقني

احن اليك يا امي .. يا اُملي

احن اليك يا طفلي

في الغربة اشتاقك يا وطني .

والقصيدة ليس فيها من مقومات الشعر
الفني سوى الماطفة المتدفقة .

٢ - قصيدتان لمدنان الموسوي وحسن كاظم الفتال
وكلاهما من كربلاء وموضوع القصيدتين
المناسبة العظيمة في ذكرى ميلاد الحزب في
٧ نيسان .. عنوان قصيدة مدنان الموسوي :
بطاقة حب .. يقول فيها :

من اين سابعبر

من اين سادخل باب هواء

وكل رياح الارض تعجب باشرعة المشق

نيسان .. ايا مهنا يرضع فيه التوار حبيب البحث

وعنوان قصيدة الفتال «سلاما نيسان الثورة»
يقول فيها :

نغم الفرحة ينساب رويدا في صحري

كالبرادة

فاذا الفجر يفتي بالنبوة

واذا نيسان ينبوع ضياء ..

٢ - ثلاث قصائد لسامر واحد .. هو علي
حسين علي من محافظة بابل .. اثنتان منها
تعالج الوضع المتردي في مصر في ظل خيانة
السادات .. احدهما بعنوان اغتيال عربي
والثانية بعنوان صوت لا يموت .. وهو صوت
مصر التي تبحث عن منقذها .

وفي هاتين القصيدتين رغم نبل المشاعر اخطاء
عديدة في اللغة واخطاء في موسيقى الشعر .. بينما
القصيدة الثالثة تبدو خالية من هذه الاخطاء وقد
كتبت بخط يختلف عن خط القصيدتين انفتي الذكر
وموضوعها يتعد عن المباشرة السياسية الواردة
فيهما .. ومع هذا التحفظ على القصيدتين فاننا
نجدها جذيرة بالنشر لاكثر من سبب واحد ..

البحث في قلب الوطن

ابحث عن هوية سمراء

تكونت من قبل ان تكون الاشياء

ساحرة تسكن في البحار

يعرفها الثؤلؤ والمرجان والعار

تسكن يسمين الدرع الاشجار

يعبها المصفور والهواء

زنيقة تمشي فوق الماء

وجملة وودية احرفها ازهار

فراشة رقيقة الجناح

شراعها الرياح

وتوبها بحيرة زرقاء

ابحث عن حمامتي البيضاء

تعرفني سواحل الرياح

سفينة عذبا التوار

فني .. فني
لا تلخني عالمي
فني فني
لا تلخني شيعتي
صمت أنا فيه فما تصنعني ؟
أن امتطيت في الدجى مركبي
عودي فاني سنباد مضي
مضي .. مضي .. مضي
ولن يرجع ..

وباعها صديقها الملاح
لتاجر الافكار
وعند الف ليلة ادور
بين الردى والموج والديجور
اللم الفتات والاشلاء
من دفترى ، من زورقي المنشور
اسائل المدي
لعلها تعود ..
لعلها تعود

ب - القصائد الغزلية :

وبالرغم من حلاوة موسيقاها وشاعرية
موضوعها ففيها نموذجان من الخطأ الذي أورده
الشاعر مورد الضرورة فلقد حذف نون تصنعين دون
داع وكسر عين الفعل يرجع وهو منصوب وحقه
الفتحة .

موضوع الحب في قصائد الشباب يأتي
بالدرجة الثانية بعد قصائد الحماسة الوطنية وتقع
تحت هذا العنوان :

٣ - سبق المذل اليف .. لليد فارس جاسم
من نينوى وهي قطعة نثرية تصور النمزيق
الذي يمانية بين حب المرأة وحب الإبداع الفني وقد
وردت فيها بعض الصور الجميلة نختار منها
ما يلي :

١ - قصائد الحب .. شعر حميد المقابسي من
التجف .. وهي مقطوعات أربع صغيرة من
بقراها لا يملك إلا أن يمتنى لشاعرها أن يرحمه
الله وينقذه من دروب الألم وفيما يلي إحدى
هذه المقطوعات :

فد كانت ليالي متمبة

اطارد الإبداع

كأنني أعبد

خلف حورية بثوب أبيض ..

حملت القلب كالصخرة

حملت الماء والجرح

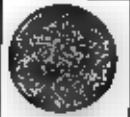
وجئت أجوب في جسد نساء الحب بالره

فعدت متلما جئت كسيزيف مع الصخرة

وفي هذه المقطوعة نموذجان من أخطاء حميد
المقابسي .. النموذج الأول : استعمال الفعل نسي
مقصورا وهو منقوص واستعمال زحاف غير جائز
في تفصيلة الواو في البيت الرابع فاصبحت مفاعلتين
مفاعلتين .

٢ - قصيدة « لا » لرعد شاكر السامرائي من
ميسان .. وهو بتفزل غزلا سلبيا فهو لا يدعو
الحبيبة ولكنه يطردها .

وهناك أربع مواد لا يمكن إدراجها إلا تحت
هذا العنوان .. مادتان منها .. تباركت يا سيدي
للسيد جعفر حين أحمد من واسط وأتين وردة
الضوء لعلني حمدان فالج ليس فيهما من عناصر
الشعر سوى طموح الشاعرين لأن يكتبوا شعرا .



والمادة الثالثة بعنوان لرحيلك صحراء نابلس
مطرا السيد سام حسين من حلب نختار منها المقطع
التالي الذي يصور تأملاته :

تأتي بلا كفن وترحل طفلة

ويروح عبر الظل صوتك يصبر الطرفات

في ليل التواصل والتباعد والهداية

ليضفك العظم المنهه في العيون

ويضفك الفقراء اسما لجوعك

والمادة الاخيرة قصيدة من ادب الاطفال
مترجمة عن الرومانية للشاعر جينوكيسر . . ترجمها
السيد محمد ابراهيم الجوزي وهي صالحة للنشر
في مجلات الاطفال « مجلتي والزمار » نختار منها :

نظرة الام تشبه القمر

انها تطوف منهكة ووحيدة ليلا

عندما تكون مريضا تحميك

وتمنع زهورك من اللبول

نظرة الام نور ابدى

يعني حلقة الحياة . . فتذكره

تذكر نظرة الام المشرقة

عندما تواجهك المصاعب . .

موعدنا القادم :

لنا لقاء في العدد القادم مع القصائد التالية :

- ١ - قراءة في عيون بهيه - محمد الكيش -
الجمهورية الليبية
- ٢ - سلام يا فلسطين - عمار ابو ركيه - البصرة
- ٣ - اعراس المطر - صالح جبار - بغداد
- ٤ - قصيدتان - وهاب رزاق حسن - بغداد
- ٥ - التيه - جمال جاسم امين - ميسان
- ٦ - مشاعر تحت الباط - واكان ناصر حامد -
الانبار
- ٧ - الغاية والطريق المخلقة - مجيد محمد منخي -
بغداد .
- ٨ - دقائق الساعة المتعبة - كريم كاظم ارخيل -
بغداد .

نــبــد

نود ان نذكر ادباءنا الشباب في العراق والوطن
العربي ، لارسال عناونهم الكاملة مع الانساره الى
اهم نماجاتهم الادبية لاغراض تتعلق بخطة المجلة
ونسكرا .

عدنان حسين العوادي



الشعر الصوفي

حتى القول مدرسة بغداد وظهور الغزالي

بغداد / وزارة الثقافة والإعلام ص ٢٠٦ / ١٩٧٩

سلسلة دراسات (١٩١)

وايضاً يمكن ان تظهر هذه العلاقة في الشعر وصلته بالدين من حيث الوحي والالهام والتلقي ، وفي عوده الى وادي النيل والرافدين نلاحظ ان الشعر يرجع الى الفناء والتراخي الديني ، والرقص والمواظ - وربما كان الكهان من السابقين لنظم الشعر وتنظيم الكلام ، وفي حالة الاستمرار المدني ورفي الحضارة شاهد نشوء الفلسفة ، فتتوضح بالمنطق العقلي تصورات الانسان للطبيعة والكون ، فالشاعر والصوفي سيان (بمعنى كل منهما لانهاه نفس العالم) وفي هذا المجال ، يتنظر كل منهما نظرة خاصة للواقع . وفي الفصل الثاني والثالث يناقش مسألة التصوف في الاسلام . منيرا الى اهم الهفوات التي يقع فيها دارس التصوف الاسلامي . ويحاول الكاتب ان يتقرب من كلمة (تصوف) من الناحية اللغوية وارجاعها الى الاصول الاولى وارتباطها بالزهد وترك ملذات الدنيا ، وفيها عرض كامل للحياة الاسلامية واهم الاسباب المؤدية الى المقاومة السلبية العامة التي ظهرت في قصور الامراء والملوك : فكان للبس (الصوف) دليل اخر ، هو العبادة والتقوى . ويرى الكاتب ان التصوف مظهر سلمي اتر في الحياة العامة والهي الناس لمطالبة الملوك والامراء الذين عاشوا بالبذخ والترف ، وحتى هؤلاء وضعوا قيمة لائر التصوف في الحياة للاستمرار في تهاديهم وغيهم ، وقد اتر التصوف في الناحية السياسية والعقلية والاقتصادية . اما الفصل الرابع فقد تطرق الى دراسة مصادر الشعر الصوفي ، وحددها في ثلاث جهات : طبيعة الشاعر ، المؤلفات المكتوبة في التصوف والقسم الثالث يتضمن اهم المشكلات التي عانت منها دواوين الشعر العباسي ، والتوضيح المستمر للحساسية الشديدة التي يعيشها الشاعر وقلقة وتجاوز المألوف (الى حد الاضطراب والطيش والشلح) . وتطرق من خلاله الى (الصوفية) كالحلم والوجد وتأثير الخيال عند الابتعاد والانسلاخ من العالم الحاضر الى عالم الفجوة . وفي الفصل الخامس يتطرق الى نشات الشعر الديني وكيفية تطوره واهم الاتجاهات التي انصب فيها ، ونتيجة للاضطرابات التي حصلت في النواحي السياسية والاقتصادية والتي حددها بسروز بعض مظاهر التخلي عن القيم الحقيقية للدين الاسلامي ومحاولة التمرض لبعض اهم المثل التي رسمها في التطبيق الحياتي . مما يدلنا على ان معظم شعراء الاحزاب

ان الشعر الذي يدخل الى اعماق الاشياء وتعلمها ، ليعبر عنها وفق تجربة ذاتية حدسية ، لا يمكن ان يقتصر تعاملها وفق جانب واحد ، ان هذه التجربة ، تمنح الشاعر التفرد في القوس الى فهم مداليل الاشياء والكشف عن علاقتها وتجاربها وعطاءاتها ، اما بالنسبة للتصوف فانه وليد هذه التجربة الذاتية الحدسية ، الا ان الفرق يكمن في طريقة التماس الولوج الى مداخل الكون او عن طريق الاغتراب عنه . فالتصوف الاسلامي وكما يشير الكاتب اراد الخروج عن العزلة المفروضة عليه بالاغتراب ، الا ان المثالية لعبت دورها البارز في منح الصورة المثالية بنوع من البحث عن الطامح المتقدة ، فلذلك يمكن ان نحدد ان الشعر الصوفي متأثر بهذه التجربة . وقد قسم الكتاب الى سبعة فصول ، اشتمل الفصل الاول منه على الصلة بين الدين والشعر والتصوف من خلال فهمنا للحدس والاستبطان والالهام والاتحاد والفناء وغيرها من الرموز المهمة في توضيح هذه العلاقة . وفهمنا للبدابات الاولى لنشأة الدين والخوارق الطبيعية وحركة الكون امام الانسان جعله يقف في موقف الحيرة والشك والايهام بما وراء الطبيعة ، وبذلك يمكن ان تكون علاقة بين الدين والروح باعتبار ان الروح هي المصدر الاول للمعتقد الديني .



د . فريد ايار

دواست في الاعلام والحرب النفسية

بغداد / وزارة الثقافة والفنون / ص ١٧٩ / ١٩٧٩
سلسلة دواست (١٨١)

دور الاعلام دورا بارزا في انتشار الخبر وذيوعه من خلال توجيهه باتجاه خدمة البلد . وكتابنا دراسات في الاعلام هو محاولة للكشف عن أهمية الاعلام والخطط المتبعة في كل بلد وقد قسم الكتاب الى عدة اقسام منها (الجذور الفكرية للدعاية الصهيونية) وفي هذا الجزء يناقش الكاتب ، مقدمة في الدعاية الصهيونية وحرب عام ١٩٧٣ وفيها توضيح الاسس والمناهج المبرمجة وطريقة تفريها واعتمادها وتسخيرها للعديد من وسائل الاعلام الغربي . وانشار الكاتب ايضا الى استخدام الحقيقة كاساس في التعامل الاوربي وتطرق بالذات الى تداخل الدعاية الصهيونية خلال حرب ١٩٧٣ والسبب يعود الى غياب الحقائق وهذا ما نظره بعكس حرب عام ١٩٦٧ والتي نجد (فيما كسبته الدعاية الصهيونية يأتي من نظرة ايجابية قبل تلك الحقبة تأتي من خلال المدوان الذي شنته على الاقطار العربية عام ١٩٥٦ و ١٩٦٧ بشكل رئيس) . ان ضياع الحقائق ادى الى ارتباط الدعاية الصهيونية واصبحت وسائل الاعلام في عام ١٩٧٣ (مجرد رموز وهمية يمكن ردها ودحرجها بسهولة) .

اما في النقطة الثانية فقد ناقش (جذور الدعاية الصهيونية) واعتمادها الآراء والافكار التي طرحها الصهيوني (هرزل) ، فكانت بمثابة عمل دائم بالنسبة للدعاية الصهيونية مضافا اليها المبادئ

قد ابدت وجهات نظرهم وكذلك بالنسبة للحياة الاجتماعية وطرح القضايا الاخلاقية والتواضع والاحترام ، وقد استشهد ببعض الابيات التي قالها الشعراء والتي ملئت بالصور القرائية . وقد حدد بعض النقاط المهمة في سبب ايجاد شعر الترهيد منها الفتوحات الجديدة وتأثيرها على الحياة وازدياد الفوارق بين الطبقات وما رافقه من موجات التشكيل والزندقة وغيرها من الامور اذ الى انتشار نيار الزهد . ووجد في لغة الشعر الصوفي (امتداد لاساليب الشعر الديني ، ولكنها زادت عليه وجاوزته الى طرائق واساليب اخرى جنبحت الى الرمز وتكررت من الالفاظ الاصطلاحية) .

المستمر (بهدف ممارسة الحرب النفسية) . والحرب النفسية الناية منها التأثير على المواطن والافكار والولوك . فالحرب النفسية اخذت طابعا بوميا ، اذ لا تستخدم في اوقات الحرب فقط وانما في السلم ايضا والغاية منها التأثير على المواطن ايضا وفي الولايات المتحدة الاميركية يوجد جهازان هما (مكتب تنسيق الشؤون الاميركية الدولية ومكتب تنسيق المعلومات) . وهدفها جمع وتحليل الاخبار ومصادرها ونشر الاخبار ، والخلاصة فان الحرب النفسية (شكل من اشكال قيادة الحرب من قبل الدول الامبريالية) غايتها التأثير على الشعوب العدو والصديقة لغرض (اعتناق افكارها وابدولوجيتها والسير في سياستها) وتطرق في هذا الجزء الى وكالة الاستعلامات الاميركية وسنة تاسيسها والادوار المناطة بها اضافة الى (راديو الحرية) ودوره في التأثير على جمهوريات الاتحاد السوفيتي وبرامج هذه الاذاعة (لذاع بلغات القوميات المتعددة) وهدفها التشويه وايجاد المبررات وغيرها . وبعد هذا الجزء ينتقل لمناقشة اسباب تدهور وزوال الصحف والمجلات في اميركا والدول الغربية واضعنا اهم اسباب الاحتكار في الصحافة ، مستعينا باهم الشخصيات المؤثرة في الاحتكار المؤسسات الصحفية . واخيرا بشر الى صحافة افريقيا الاستوائية منطوقا الى نشاتها وعلاقتها المجتمع بالصحافة ومقومات بناء نظام وطني للصحافة ودور الصحافة الغربية في افريقيا والاحتكارات الصحفية وتأثيرها في توجيه الصحافة .

ان هذا الكتاب يعد من الكتب الجيدة واسهاما في دور التعريف بالدعاية وأهمية الاعلام وفق اسس علمية مدروسة .

المعتمدة لأجهزة الدعاية الصهيونية . وأجرى مقارنة بين آراء وأقوال هرتزل وكذبته الواضح وما يستخدم اليوم في وسائل اعلام الصهيونية واعتماده مبدأ تسير عليه أجهزتها . وفي النقطة الثالثة (بعض أساليب الدعاية الصهيونية) وينطلق في هذا الجانب من القول أن الدعاية الصهيونية (تفسر للسياسة وتبرير لها) وقد اعتمدت الدعاية الصهيونية في تطوير أساليبها وتنوعها على عدة مصادر منها الاعتماد على العلوم ، كعلم النفس والاجتماع وتركيزها على (هدف واحد) حتى تستطيع أن تغرز أخبارا أخرى بعيدة عن الخبر السابق . وكذلك (خلق مصادر مختلفة للأخبار وسبق مظهر إضافي عليها لتأكيد صحتها ثم يعتمد عليها على أساس كونها مصدرا خارجيا) والجزء الثاني من الكتاب والذي يناقش (أساليب الدعاية الغربية في استغلال الجماهير) وضع في مقدمته لتخصصين في مجال الدعاية حتى يتمكن من وضع الأسس العامة وتحليل أسلوب الأذاعات ووكالات الأنباء وأهدافها . ووجد في تفسر سياسة الأجهزة الدعاية ، تبعا للظروف ، وفانير هذه الأجهزة بشغل الفكر العربي والأسباب قد تعود إلى (ضعف الوكالات الوطنية) و (عدم قدرتها على توسيع وكالاتها) وترى أن وكالات الأنباء الغربية اعتمدت على يديها منها على سبيل المثال (الحرية المطلقة ، الموضوعية ، اختيار الألفاظ ، الصدفة أو الخطأ المتعمد) . أما الجزء الثالث فيتناول (مهمات وكالات الأنباء العربية في المرحلة الراهنة) في مقدمة الموضوع يناقش الكتاب مسألة نشأت وكالات الأنباء العربية ودورها في الاعلام العربي ، وكيفية تأسيسها ، حيث نرى أن بوادر الاستقلال كان من الأسباب الرئيسية في تأسيس الوكالات وبعد هذه الوكالات عن التوجيه السياسي الاستعماري وحدد الفترة بين عامي (١٩٥٦ - ١٩٧٦) ونتيجة لأهمية موقع الوطن العربي وخاصة بعد احتلاله موقعا اقتصاديا وسياسيا متقدما بين دول العالم . وأشار إلى أن هذه الوكالات أسست من قبل السلطة ولم يسمح بقيام أكثر من وكالة واحدة رسمية فقط ، وبذلك يستغل على هذه الوكالات صفة التبعية السياسية . (ولذلك تولي الحكومات العربية اهتماما خاصا - يزداد كلما تقدم الزمن -) ويعود ذلك للفتنة المتوفرة لديها عن أهمية وكالات الأنباء وتأثيرها في الناس والمجتمعات وأوعز سبب هذا

الانتماء لتخصصها بشكل عام في الداخل وتحددتها بالصورة المحلية . ولكون الوكالة هي (الجهاز الوحيد للتوجيه الاعلامي) وبالنسبة إلى (مهام وكالات الأنباء العربية) فإن دراسة البنية الاقتصادية والتكوين الاجتماعي في معظم البلدان النامية وأن السلطات السياسية نتهت إلى دور الاعلام والاتصال بالجماهير وأهميتها في تفسر البنية الاجتماعية وتوسيع مدارك الفرد كعنصر مهم يمكن (إيصاله إلى المستوى الذي يستطيع به القيام بأنجاز عملية التنمية الاقتصادية القومية) وأكد أيضا على أهم المشاكل التي تعترض عمل الوكالات العربية وتبعية وكالات الأنباء العربية مع الأفريقية وذلك لتقارب التكوين الاقتصادي والاجتماعي بين البلدان الأفريقية والعربية وتطرق في الكتاب إلى أدوات الحرب الأميركية النفسية ، متناولا لجزء منها وعلاقتها بالاحتكارات الصناعية ودور التمويل أما في الفصل السادس (موضوعات الشعر الصوفي) فهي محاولة جادة للدخول في احضان هذا الشعر وبيان أهم موضوعاته ، وأصفا الامتزاج البدائي بين التصوف والزهد ، وقد حدها بشعر الزهد الصوفي وشعر الطريق إلى الله ، وهي في حقيقتها مسألة ترويض النفس والتي اطلق عليها اسم (المجاهدة) وقسموها أيضا إلى (مقامات) . وكذلك شعر الرؤية الصوفية ووضعه تحت خمسة اصناف ، منها (الحب الالهي ، السكر الصوفي زوال الحجب ، المعرفة) وربما تكون هناك حالات شخصية (لا علاقة لها) بالتجارب الصوفية ، الأمر الذي لا يسوغ اعتبار مثل هذه الأشعار مما يدخل في الشعر الصوفي) ، وفي الفصل السابع (الشعر الصوفي فنا) ونجد هنا التركيز على (التجربة الصوفية) وتحليلها باعتبارها مصدرا يكشف لنا عن قيمة الابداع الفني . فنلاحظ أن التجربة الصوفية تعتمد على الذات (ذات الصوفي) ، (وعليه فقد وقف الشعر الصوفي على نقل معاناة تأملية مجردة تجري داخل الذات) وبهذا يكون التأمل هو الاحساس بالنفس الباطني والكشف عنه بالشعور فيه (صميم النفس) . ومن ثم طرح الكاتب التأثيرات الشعرية الأخرى في الشعر الصوفي كشعر (الحب والخمرة) . وختم الكتاب بموضوع يعتبر نتيجة البحث وما أراد طرحه منها . أن هذا الكتاب يعد من الكتب الجيدة التي تناقش موضوعا طاملا طرحتاه وطالما تعرضنا له .

رسائل ثقافية

رسالة التاميم

عبدالقادر محمد

أسمية مع الشعراء الشباب :

في البداية تطرق اذانا مصطلح « الشباب » الذي كثيرا ما نسمعه فماذا تعني هذه الكلمة ؟ فان كانوا شبابا حقا فباي عين ننظر الى جيل الستينات ؟ فهل همومة واصبحوا كهولا ؟ وشيء آخر يخطر ببالنا ونحن نجتاز عتبة السبعينات ترى أين يمكن ان يوضعوا هؤلاء « الشباب » ؟

على أية حال فلو اخذنا العمر كمعيار اساسي في حياة الشاعر وحددناه في سنوات العشرين فاننا نجد ان معظم الشعراء تفتتح مواهبهم ، وتنضج ابداعاتهم ، وتتكشف عبقرياتهم في حدود هذا العمر .. فالشباب على سبيل المثال نجده كتب معظم دواوينه بين عامي ٥٢ - ٥٨ في مثل هذا العمر .. وكذلك الشابي .. وحتى من الشعراء العالميين نجد الكثيرين كالبيوت وبودلير وغيرهما .

وعليه فان كلمة الشباب تعني الشئ الكثير ، حجما ونوعا .. نضوجا وعبقرية .. ولكن هل يعني ذلك انهم شكلوا جيلا حقا اطلقوا عليه جيل السبعينات ؟ يقول الدكتور علي عباس علوان :

« ان هؤلاء الشباب انما هم ورثة جيل من الشعراء المحدثين ، جاءوا بعدهم لتطوير الشعر لا لتقليده او ابتكاره » . اما الناقد طراد الكبسي

فانه حدد هذا المصطلح بالمرحلة الثالثة . في حين حدده الناقد فاضل ثامر بمصطلح « العقد » بما في هذه التسمية من شمول اكبر ووضوح اكثر ..

اما في الاسمية الشعرية التي احيتها مديرية الاعلام الداخلي في المحافظة خلال العام المنصرم والتي حضرها كل من الشعراء : صاحب الشاهر ، وعد عبدالقادر ، خزعل الماجدي ، سلام كاظم ، عبد المطلب محمود وحضرها ايضا الشاهر مرشد الزبيدي بالإضافة الى الناقد حمزة مصطفى الذي اعطى لعة خاطفة عن كل الشعراء الموجودين من خلال مقدمته التي قراها على جمهور الحاضرين .. فقال عن مصطلح هذه التسمية بان الرواد هم وحدهم يعتبرون جيلا .. وعن صاحب الشاهر يقول بان القصيدة هي التي تكتب الشاعر وانه يعيش عالمين متناقضين عالم الطفولة وعالم الحاضر .. وعن عبدالطلب محمود قال بان قصائده ذات بعد هاديء وسلس .. وعن سلام كاظم يقول بانه يبحث عن مضامين شعرية جديدة ..

وهذا مقطع من قصيدة (سعادة) لصاحب الشاهر .

مرشحة هذه الروح للانتصار

مرشحة للتناؤل عند الظهيرة

اي الطريقين اهدي

واي المزامير لا يستجيب الفراغ لها

هل تستطيع النجوم مفادرة الزرق

المستحبة .. هل استطيع التناؤل .

شباب التاميم مع الطليعة الادبية

ضمن خطة وتوجه المجلة لاحتضان الطاقات الشابة والمبدعة والالتقاء بالادباء الشباب فقد التقى رئيس تحرير المجلة (منذر الجبوري) ولطيف ناصر حسين ، المحرر فيها . وان هذه المبادرة تأتي لتمتين اواصر الثقة ودفع الشباب للتقدم نحو الافضل ، ويبدو ان مجلة الطليعة الادبية قد انفردت بين مجلات القطر خصوصا ومجلات الوطن العربي بصورة عامة على الصيغة التي اتبعتها منذ ولادتها في منتصف هذا العقد . فمنذ البداية اتبعت اسلوبا

ابو الهيجا ، القاص غالب هلسا ، الفنان فيصل الياسري ، الدكتور نوري جعفر ، القاص عادل عبد الجبار ، الاستاذ لطفي الخوري ، الفنان عزي الزهاب ، القاص محمود جنداري ، والشعراء خزعل الماجدي ، صاحب الشاهر ، رعد عبدالقادر ، عبدالمطلب محمود ، جواد الخطاب و فيصل جاسم محمد وهناك امسية خاصة بأدب الاطفال يقدمها فاروق يوسف وجعفر صادق محمد وسعيد جبار فرحان ..

وفي تقديمها للبرنامج كتبت اللجنة الثقافية قائلة :

واذا كانت السنوات الماضية شاهدا ببرامجها الثقافية على عظم العطاء والجهد المبذولين من قبل الجميع فان البرنامج الثقافي الجديد يمثل نظرة جديدة في التوجه الجاد للطاقت المبدعة الشابة ، واتاحة طيبة للجميع من خلال مفرداته ومسابقاته الثقافية السنوية الثلاث ، وبرمجة زمنية آخذة بالاعتبار ظروف الجمهور ومساهماته ...

وعند هذه الاشارات فان البرنامج يتركز الى جملة مبررات تراها اللجنة ضرورية عند وضعها لمفرداته ولاشك اننا كمتابعين نطمح ان تحقق اللجنة الثقافية الاهداف والغايات التي ارادتها ، فالبرنامج يتضمن ثلاث مسابقات ثقافية متنوعة ، اثنتان منها عن القصيدة والقصة والبحث والثالثة خاصة بالمكتبة الثقافية ، وجميع هذه المسابقات موجهة الى جمهوره الادباء دون سن الثلاثين ، كما اعلنت اللجنة عن ذلك ، ومع اعتراضنا بهذه المبادرة المتقدمة الا اننا كنا على أمل ان تتنوع موضوعات المسابقات لتشمل بقية الفنون كالمرح والتشكيل والغناء والموسيقى .. بهدف توسيع قاعدتها واستقطاب العدد الاوسع من الفنانين والادباء وصولا نحو تجذير اسس ومنطلقات الثقافة القومية الاشتراكية .. كما اننا افتقدنا الجانب العلمي في مفردات البرنامج - بمعنى تقديم المادة العلمية الرصينة كما حصل في برنامج السنة المنصرمة .. وباستثناء امسية الدكتور نوري جعفر عن (تجارب السمعوب في مجال الرعاية العلمية) فان البرنامج يكاد يكون خاليا منها ، ولاحظنا كذلك تكرار ثلاث امسيات ادرجت في برنامج عام ١٩٧٩ واعيدت في

متفردا بتحديد ابواب ثابتة بالاضافة الى انها اخذت بيد الاديب الشاب وقادته الى مستوى افضل بعد ان هبات له شتى الجبل الكفيلة بتطوره .. منها اصدار ثلاثة كتب على التوالي وهي كتاب القصة ، وكتاب الشعر ، وكتاب التراث .. واقامة الملتقى الشعري الاول وهو مظاهرة ادبية لم يشهد لها القطر مثيلا من قبل .

اغتنح الامسية الشاعر مرشد الزبيدي بتقديم نبذة من مسيرة المجلة والموقع الادبي لكلا المحررين .

ثم بدأ رئيس تحرير المجلة بشرح خطة المجلة لعام ١٩٨٠ ، متطرقا لبدايات المجلة منذ نشوئها حتى هذا العام ، واما عن خطة عام ١٩٨٠ تطرق الى امور هامة منها ..

- * تشجيع الحركة الادبية عن طريق الجوائز المجزية
- * اعلان مابقة عربية
- * اعلان المهرجان الشعري الثاني ومهرجان للقصة .
- * اصدار كتب اخرى لا تقتصر على كتاب المجلة وانما عن ادباء ونقاد معروفين .
- * بعد ذلك افتتح المجال واسما امام الجمهور لمناقشة الخطة وايداء بعض الاراء ، حيث استمر النقاش ساعتين تقريبا ..

رسالة بابل

شكر حاجم الصالح

.. برنامج جديد .. وطموحات كبيرة ..

اعدت اللجنة الثقافية في مديرية الاعلام الداخلي ، برنامجها الجديد لهذا العام ، وقد تضمن تقديم « ٤٥ » فعالية ثقافية متنوعة .. يساهم فيها ادباء من مختلف محافظات القطر من بينهم : الدكتور عبدالرحمن منيف ، القاص نواف

السينما - للفنان فاضل شاكر ، ملاحظات عن فن
الفخار في العراق . اعداد الفنان سمير يوسف ،
بحث عن آلة القانون أعده الفنان عبد الجبار حسن ،
الزحام - قصة طارق محمد ، شرك الضوء مسرحية
ترجمها الشاعر عبد الستار شويليه ، كما تضمنت
النشرة موضوعات خفيفة أخرى .. ونشرة فن
بالرغم من واقعها الراهن فهي تشكل نافذة جيدة
يطل منها المثقف في محافظة بابل ليساهم في حركة
الثقافة العامة . نأمل ان ينتظم صدور النشرة وان
تتنوع موضوعاتها بحيث تستطيع ان تصبرف
بالحركة الثقافية وبمناصرها لكي تقدم صورة جليلة
عن واقع بابل الثقافي .. ونحن نعتقد وثق بقدرة
الزملاء في هيئة تحريرها .. والى عدد جديد قادم
يحمل لنا الجديد والتجديد ..

رسالة عيسان

سميد عبطلي

خليل رشيد

رائد القصة القصيرة في ميسان

ان الكتابة من المرحوم خليل رشيد ليست
بالمهمة السهلة وذلك يرجع الى عدم وجود مصادر
تساعد على ذلك ، وبلجاً الدارس الى مؤلفاته
وزملائه الذين عاصروه وقد يقع الدارس في بعض
النواقص نتيجة لعدم توفر المصادر وهنا تكون
الحاجة ماسة الى تضافر الجهود لفرض الخروج
بدراسات ناضجة حول ادب محافظة ميسان عامة
وادب خليل رشيد خاصة ابان الاربعينات لا يمكن
التحدث عن ادب خليل رشيد بدون التطرق الى
البيئة الادبية التي نشأ فيها والمجالس التي
اختلف فيها .

نشأت الحركة الادبية مبكرة بتاثيرات الحركة
الادبية داخل القطر وفي الوطن العربي ما لبث ان

البرنامج الحالي وهذه الامسيات هي : الاولى (كيف
ينظر الكاتب الى العالم) للقاص غالب هلسيا ،
والثانية (عن الادب الفلسطيني) للقاص نواف ابو
الهيجا ، والثالثة (مناقشة كتاب فن اعداد الممثل
لستانسلافسكي) للزميل نهاد عبد الستار . كما
لاحظنا غلبة المعارض التشكيلية في البرنامج
واستحوادها على حصة الاسد فيه - كما يقال - ،
وكان تاصيل منهج تبادل الزيارات الثقافية يسجن
ادباء المحافظات من ابرز ما احتواه البرنامج وما
اكده .. وبمقارنة بسيطة بين برنامج عام ٧٩
والبرنامج الحالي ، نجد ان الاول تضمن (٨)
فعالية ثقافية متنوعة ، اي بزيادة ثلاث فعاليات
على لاحقه ، وكان محور الامة فيه ، والتنوعية
بمضامينها نصيب متميز ، اما البرنامج الحالي
فقد خلا من ذلك .. وفي خاتمة البرنامج بعض
اقوال للمساهمين في البرنامج السابق لتبين من
خلاله مدى الجهد المبذول فيها ، لقد قال القاص
عادل عبد الجبار : الواقع ان هذا النشاط ادهشني
واعاد الي صورة تقصير بغداد مع المحافظات ، اتمنى
ان تتوطد الاواصر اكثر وان يستمر هذا النشاط
الذي لخدمة حزبنا وثورتنا .

وقال الدكتور علي جواد الطاهر : سمعت
الكثير عن نشاط المديرية ، والكثير هنا تعني الجهد
والاخلاص وسعة الافق وحب الثقافة ، وكتب لي
ان اسمهم نزولا عند دعوة كريمة فرايت من الاهتمام
والجد والادب بمعنييه ما لم يكن مستغربا ..

وقال النحات محمد غني حكمت : انني جدا
متفائل بمستقبل هذه الانشطة الثقافية والتوجيهية
في محافظة بابل والتي سيكون مردودها الثقافي
دائما الى الامام ..

.. نشرة فن في عدد جديد :

اصدرت اللجنة الثقافية في نقابة الفنانين
العدد الخامس من نشرة فن وقد تضمن العدد
الموضوعات التالية : حول الحركة الثقافية في بابل
كتبه القاص جعفر شويليه ، المدرسة الكلاسيكية
كتبه الفنان علي حسين علوان ، مكاشفات جديدة -
قصيدة شكر حاجم الصالح ، فان كوخ .. سيرة
ذاتية متألقة ، كتبه الفنان كاظم نجم ، شويه عن

اشتد عودها كرد فعل على قيام حركة التبشير في المستشفى الامريكاني وصدوت (الهدى) التي اصدرها عبدالمطلب الهاشمي كأول مجلة ترمي النور في العمارة .

نشأت عدة تجمعات ادبية ودينية منها مجلس الشيخ محمد مهدي الانصاري الذي كان يعقد يومياً في داره حيث درس خليل رشيد الفقيه ودرس الفقه عند مجيد زاير دهام - ضم المجلس كل من خليل رشيد - فاضل بداحي - سيد عبدالمطلب الهاشمي - محمد جواد جلال - مدرس اللغة العربية باعدادية العمارة - الشيخ جواد السهلاني - عبدالله الجوادي - نجم نقدي - عبدالجبار حسون عبدالرحيم السوداني - عبدالكريم الندواني - وقد تردد على هذه المجالس شمراء وعلماء كبار كالجواهري ومحمد صالح بحر العلوم والفرطوسي حيث باتون مستمعين ومشاركين لقضاء الوقت وكان يظف على المجلس ادب النكتة والمرائي وتناول الاوضاع السياسية ولكن بحذر شديد خوف بطش السلطة الحاكمة آنذاك .

وقد كان المرجوم خليل رشيد لولها للحركة الادبية داخل المجلس وخارجه وكان المجلس منتدى ادبي واسع الصدى في المدينة ولا ياتي اديبناثر حتى يجد له مكاناً رحباً للحديث في شؤون الادب والفكر .. فقد عمل الفقيه حلاقاً وهي مهنة اخذها عن والده .. فراح خليل يوفق بين كسبه المزدق ونشاطه الادبي كارهها من كل احاسيسه الادب المرتزق مما حدى به ان يصدر كتابه (الادب المهني) الذي حوى اثار شعراء لا يرتزقون وراء شعرهم مثل السري الرفاء الذي كان خياطاً وابن عساكر الذي كان بائعاً للطيور وابو الحسن الجزار والخبز اوزي الذي كان بائعاً للخبز الرز .

لم يدخل خليل مدرسة رسمية بل تغف نفسه ذاتياً وعلى يد اساتذة هواة فقرأ الشعر والقصة والرواية وتأثر بطله حسين وكان يسميه (ملاق) الادب العربي) واثر فيه المثني بفصاحته وقوة كلمته وتأثر ايضا بتوفيق الحكيم وبرناد شو وهيغو والنظوطي .

نشر خليل نتاجاته في اغلب المجلات العراقية والعربية فنشرت له الرسالة المصرية والاديب البيروتية ومجلات كثيرة اخرى اما مؤلفاته فانها متعددة منها ثلاث مجاميع قصصية باسم الحياة قصص وخمر وعيد ولم اعثر على المجموعة الثالثة ودراسات ادبية مثل « ثلاثة من الاعلام » الادب الشعبي ، الادب المهني ، ادب الطفل وله مؤلف غير مطبوع باسم اربعون عاما بين الرؤوس والحي .

ان خليلاً اول من كتب القصة القصيرة في العمارة متأثراً بالنشاط القصصي في الاربعينات داخل العراق وخارجه خاصة مصر .. لم تكن كتابات خليل معلقة بالهواء بل انها تضرب بقوة ارض الواقع المرير واقع الاربعينات والخمسينات المضطرب حيث خلفت الحرب دماراً وبؤساً لا حد له . وقد ذكر في مقدمة مجموعته (خمر وعيد) الصادرة عام ١٩٥٣ « هذه مجموعة قصص لا اطناب فيها ولا اسهاب » انما هو الواقع والواقع وحده لا زيادة فيه ولا رتوش لقد تعامل خليل مع واقعه باخلاص فلم يتنكر له بل حاول الفوص داخل مشاكله الأكثر تعقيداً الفقر والجهل والمرض وتوصل الى نتائج حوتها قصصه عبر معاشرة حقيقية فما كان يأنف من اللقاء بأبطاله حتى المتولين منهم ليعرف سبب اندحارهم الى هذا المستوى وتناول قضية المرأة التي دفنها المجتمع الى الرذيلة ورد ذلك الى الحاجة والعوز وعدم وجود نظام (جماعي) ينقلها من برائن الحاجة فتقول احدي بطلاته : -

(اجل انا محتاجة واكثر -
محتاجة بلغة العيش ولشيخين
لا يملكان ما يتبلفان به من -
يكتفل لهما العيش ويسد ما
خليل بالاقطاع اساساً لا
قصته - ماما اريد يا -
حارس بيت ازعيم
لديه لمن الدواء
ابيه فتقول له
لزعيم الله
مجته

حتى أيامه الأخيرة ينبوعا للمطاء فقد تبنى في أواخر
سنى حياته إقامة حفل تابيني للمرحوم عبدالامير
الموسوي وأصدر كتابا ضم تصائد ومقالات في رثائه
وقد ساهم بكتابة مقدمته وأصبح عام ١٩٧١ عضوا
بمجلس الشعب المركزي لمحافظة ميسان وقد ساهم
مساهمة فعالة في نشاطاته فابن الوفاء لهذا الرجل
والجال رحب واسخ . . اقترح ان تبادر الإدارة
المطية في محافظة ميسان فتسمى شارعاً او مكتبة
باسمه او يبادر مجلس الشعب فيقيم له نصباً
تذكاريًا وفاء لما قدمه الرجل فقد كان ذا عطاء ما
يجل به على شعبه .

رسالة واسط

جعفر حسين احمد

تبدل مديرية الاعلام الداخلي في هذه المحافظة
جهداً استثنائياً و متميزاً لرشد الحركة الثقافية
بمطاء مستمر ولشد الجمهور الى التمددات التي
تقيمها بالتعاون مع بعض الشخصيات الثقافية
المروفة وقد شهدت المحافظة نشاطات ثقافية
متنوعة تركت بصماتها الواضحة على مجمل الخارطة
الثقافية فبعثت الدفء والحركة في هذه الساحة
التي عانت الكثير من الجفاف .

وانطلاقاً من دعوة الرئيس المناضل صدام
حسين في اعادة كتابة التاريخ وفق نظرية حزب
البعث العربي الاشتراكي وما لهذا الموضوع من
اهمية بالغة في حياتنا المعاصرة استضافت مديرية
الاعلام الداخلي الدكتور (عبدالرزاق الانباري) عضو
لجنة اعادة كتابة التاريخ حيث القى بتاريخ
١٩٨٠/١/١٠ على قاعة نقابة المعلمين محاضرة
حول دعوة الرئيس المناضل صدام حسين لاعادة
كتابة التاريخ (وبعد ان قدم كشافاً لمعنى التاريخ
تساءل لماذا كتابة التاريخ من جديد ؟ فاجاب بان
الكثير من المؤرخين سواء كانوا عرباً ام مستشرقين

الموائد الخضراء وعند انتهاء سهرتهم يتوجه عزيز
الى « زعيم القرية » شارحاً حاجته فيبادره الآخر
قائلاً (وما قيمتك) أنت يا عزيز ؟ حتى ولدك . . .
لتهنيه هذا الاهتمام ، أتمت ناس فقراء ثم يخرج
سيد القصر الدنار من جيبه ويرميه في وجه عزيز
مصحوباً بأمر (الفصل) نرى ان القاص عرض
المشكلة بإبداعها ولم يحاول ان يجد لها مخرجاً او
ان يحمل احداً مسؤولية ذلك بل ترك ذلك لنباهة
القارئ وحسه الوطني نظراً للظروف السياسية
السائدة في الخمسينات اما التقنية الفنية لقصص
خليل رشيد فنقول انها كانت كمشكلاتها التي كتبت
في تلك الفترة حيث كتب القصة التقليدية المتكونة من
مقدمة عقده نهاية كما انه كان يبتكر الاساليب ليقود
القارئ الى مفاجأة مذهلة يؤخذ بها على حين غرة
حيث ينهي بها القصة وغالباً ما تشكل هذه الظاهرة
علامة احباط في القصة القصيرة وكأنها احدى
الحكايات الشعبية ويكثر خليل من الحوار القصير
وهو عادة لا يميز ادب القصة القصيرة التي تحتاج
الى التكثيف ففي احدى قصصه يكون الحوار
التالي :-

- سمح حضرتك
- بكل فخر ، تفضلي
- مساء الخير
- مساء الخير

«ماركنا لذنا»

خليل رشيد قلب المضمون
ب (على الشكل الفني
أنداك . وانا اختلف
قال بان قصص
والاملائية .

«حاً ولكن
امية»

به أحد ذلك لأن الأمة العربية لا تنفد عند حدود حركتها التاريخية وإنما هي أمة حية متجددة حيث يقول الرئيس المناضل صدام حسين (نظرة حزينا نظرة حية ومتفاعلة ونجد فيها دائما ما هو جديد والجدد في عقيدتنا هي كجدة الحياة في تطورها) .

وفي ختام الندوة دارت مناقشة بين الجمهور والمحاضر .

وفي مساء يوم السبت الموافق ١٩٨٠/٣/١ عقدت مجلة الطلبة الادبية ممثلة برئيس تحريرها الشاعر منذ الجبوري والقاصر لطيف ناصر حسين ندوة ادبية مفتوحة على قاعة نقابة المعلمين ادار الندوة الشاعر صاحب عبدالحسين . تحدث رئيس التحرير عن الدور الذي تلعبه هذه المجلة في الحياة الثقافية ومدى الشوط الذي قطعت حيث انها تجاوزت الحدود القطرية وجعلت من الوطن العربي ساحتها واصبحت بحق مجلة المبدعين من شباب الأمة . وهي تمتاز اعتزازا كبيرا بالجيل الذي نشأ معها والذي اخذ يشق طريقه في الساحة الادبية والمجلة يحدها أمل كبير بأن يرفدها الابناء الشباب بعطائهم وهي تطمح لأن تكون مؤسسة ثقافية متميزة في المستقبل نتيجة الدعم المستمر الذي تقدمه لها قيادة الحزب والثورة .

واكد رئيس التحرير على ان المجلة ستعتمد الرد الادبي لجميع الذين يرأسونها وسوف لن تهمل أي نتاج يصلها . ونوه بان الندوة العربية للقصّة ستكون مساهمة فعالة على الطريق الذي اختطته الطلبة والتي ستعقد في شهر مايس وعقد ملتقى شعري للشعراء الشباب في الوطن العربي في كانون الاول .

ثم تطرق الى المسألة الادبائية في الشعر وقال مبيحا على أحد الاسئلة ربما يتأثر الشاعر الشاب في بداياته بشاعر معين ولكن عندما تتكرر المسألة يصبح الامر غير مقلع فلا بد للطريق الخاص والمتميز ان يأخذ دوره والا اصبحنا نسخا غير صالحة للآخرين . كما ان تشابه المفردة في كثير من النتاجات بحجة ان هموم العصر واحدة امر غير مبرر فالمفردة

قد تناولوا تاريخ الأمة العربية وكتبوا عنه بأشكال متفاوتة وأحيانا معاكسة ولكن معظمهم لم يول هذا الموضوع الأهمية التي يستحقها ولم يبحث عن الحقائق العبة التي انبثت منها هذا التاريخ هذا اذا لم تقل ان بعض المستشرقين حاول من عمد طمس المعالم والانجازات الحضارية الكبرى التي تميزت بها الأمة العربية على مر العصور وهذا جاءت دعوة السيد الرئيس . ثم اكد السيد الرئيس على نقطة هامة وهي ان إعادة كتابة التاريخ ليس معناه ان ننقل الوقائع والاحداث بصورة اليأس والغموض في اعمائها وتحليلها وفي هذا السبيل هو السيد الرئيس (اننا لا ننسخ الماضي ولا نستلهم عنه وإنما نستلهم روحه بصيغة جديدة) .

بعدها تطرق المحاضر الى مفهوم البطل فقال بانّه الابن الشرعي للأمة ولولا المحاضر لما كان البطل . ان الأمة عندما تمتحن بقيمتها وروحها وتراثها تخلق الرجال . وهؤلاء لابد ان يكون لهم موقعهم المتميز وان تمجد تضحياتهم وطولهم ولا يمكن ان ننصّر ان هناك أمة كالأمة العربية لم يكن أبطال ولكن عندما تمجدهم يجب ان نذكر بان هناك رابطة روحية ونفسية بين البطل والجمهور الذي انجبه .

واكد المحاضر على نقطة هامة أخرى بان ان نظرية حزب البعث العربي الاشتراكي التي يعلنها السيد الرئيس في محاضراته المتعددة التي القاها تتعدى السلفية المتزمتة التي تقول ان العامل الروحي هو كل حضارة الأمة . فالاسلام ظهر لاسقاط المظاهر السلبية التي غلبت بالأمة وليس لالغاء الحضارة التي كانت سائدة قبله والا فهل يمكن لأمة ان تمتلك هذه القدرة على التغيير والتجاوز؟ ان ظهور الاسلام يجعلنا نفهم ان الأمة كانت مؤهلة لحمل هذه الراية بشخصية النبي العظيم محمد بن عبدالله (ص) .

وذكر السيد المحاضر بان استلهم العبر والدروس من تاريخنا العربي امر لا يختلف فيه اثنان ولكن تطبيق المفاهيم والقيم بشكلها السائد انذاك على العصر الذي نعيش فيه لا يمكن ان يفكر

فيها زلزال ولم نعرف شيئا عن دول أمريكا اللاتينية الا عندما يحدث فيها انقلاب .

وتسأل السيد المحاضر ما العمل لقلب هذه الموازنة ؟ البعض يقول ان شعوبنا مريضة يجب ان تعطى الدواء قطرة قطرة وهذه عملية غير سليمة وهناك طروحات كثيرة لا تعالج الداء ولن تغير من الواقع شيئا .

وخلص المحاضر الى القول ان اهم وسيلة لانشاء اعلام قوي يتناسب والتطور السريع الذي يشهده عالمنا هو التوجه الى الانسان ورفع مستواه لربوياً وثقافياً وإطلاق طاقاته وان نجعل هذا الانسان ينهض بمسؤولياته في المجتمع على اكمل وجه ويجب ان لا نتصور بان تقدم الانسان يأتي من الخارج بواسطة السيارة او البذلة الانيقة وانما يجب ان ينبع التغيير من الداخل فكل الدول التي تعاني من التخلف تمتلك حضارة ومقومات الاستمرار والتجديد الا ما طورت نفسها معتقدة على الانسان الذي يعيش في تربتها .

كما ان انشاء الوكالات التي تربط دول العالم الثالث امر له اهمية لمواجهة المد الاعلامي المضاد .

كما ان ترشيد الاستهلاك واستراتيجية الادخار امران ضروريان . وكذلك توظيف اليد العاملة وتدريبها بوسيلة قيم الانتاج على قيم الاستهلاك ومن ثم التوجهات السياسية وبذل المزيد من العناية بوسائل الاعلام المحلية وتكوين المنتديات الاعلامية والثقافية في كل مدينة وتطوير البرامج الاعلامية بالشكل الذي تترك اثراً واضحاً على الساحة الاعلامية العالمية . وقد كانت المحاضرة من العمق والتأثير والسعة بحيث اغنت جانباً مهماً من حياتنا المعاصرة وادت الى تفاعل الحضور معها بشكل كامل ثم رد الاستاذ الجابر على جميع الاسئلة التي وجهت له من قبل الحاضرين .

ومن النشاطات الثقافية الاخرى : صدور ديوان شعري لعزير الواسطي بعنوان (الدخول الى الضفاف) عكس فيه الشاعر الشاب بداياته ونحن نأمل ان يطور تجربته الشعرية ويحسن استخدام

ملك الجميع ولكن يجب ان تكون لكل شاعر رؤاه الخاصة به . بعد ذلك اجاب رئيس التحرير على جميع الاسئلة التي وجهت له من الادباء الشباب برحابة صدر مما ترك انطباعاً حسناً في نفوسهم .

ثم اجاب لطيف ناصر حسين على الاسئلة والاستفسارات التي وجهها الادباء من كتاب القصة له .

وفي مساء الاثنين المصادف ١٩٨٠/٢/٣ استضافت مديرية الاعلام الداخلي الدكتور زكي الجابر . الشاعر والاعلامي المعروف ببطائه المستمرة والجابر له من البحوث والدراسات المنشورة في الصحف والمجلات ما يفي عن التعريف كما صدر له ديوان شعر بعنوان (الوصف في المحطات التي فارقتها القطار) صدر عن وزارة الاعلام عام ١٩٧٣ .

قدم الشاعر صاحب عبدالحسين المحاضر للجمهور ثم القى الدكتور الجابر محاضرته (حول مشروع نظرية لعلام العالم الثالث) وقد القاها في قاعة نقابة المعلمين . وبدأ حديثه عن (الاعلام والحرة) حيث اكدت الفقرة ١٦ من لائحة حقوق الانسان (ان لكل شخص الحرة في التعبير عن افكاره) بعدها تطرق الى اهم النظريات الاعلامية في العالم وهي نظرية السلطة والنظرية الليبرالية ونظرية المسؤولية الاجتماعية التي تقول ان الاعلامي يجب ان يلتزم بقضايا الانسان والحرة والاعلام يجب ان يوجه توجيهها صحيحاً وان تقام مجالس الصحافة في كل مكان للاهتمام بهذه الناحية بعد ذلك تطرق الى مفهوم (الدول النامية) التي تتكون من معظم العالم الثالث وكيف جاءت هذه التسمية . وقال ان اكثر هذه الدول تتلقى الاخبار من الوكالات الاجنبية الكبرى مثل وكالة (رويتر) او (اسوشيتد برس) او (آس) او وكالة الصحافة الفرنسية) ونرى ان طابع هذه الاخبار التي تبثها هذه الوكالات مدروس وموجه اصلاً لخلق تيارات معينة فالأثر هي هدفها الاول . نحن لم نسمع عن كوبانا الا عندما قام القس جون بقتل ١٠٠٠ شخص من ابناها ولم نسمع عن جزر القمر الا عندما يحدث

افته ويمنحنا شمرًا أكثر اشراقًا ونضجًا في
فصالده الآتية .

كما اقيمت المباريات الخطابية للمدارس
المتوسطة والثانوية كرم فيها الطلاب والطالبات
الاوائل في مجال الشعر والنثر ونحن نأمل من
مدرسي ومعلمي اللغة العربية ان يبدلوا المزيد من
الاهتمام بهذا الفن الجميل (الخطابة) الذي يمثل
جانبًا مشرفًا من تراثنا الادبي وان يختاروا لطلابهم
النصوص الجيدة التي تفرس في نفوسهم تذوق
الادب ودراسته .

التي نظمتها نادي الاعلام التابع لدار الثقافة
(ابن خلدون) وحضرها مجموعة من
الصحافيين من مختلف مؤسسات الصحافية
في تونس .

محاضرات :

* ألقى الدكتور عبدالرحمن منيف لدى زيارته
الى تونس مؤخرًا بالمركز الثقافي العراقي في
تونس محاضرة حول « الرواية العربية واقتتاد
المكان » بحضور جمع من رجال الادب والفكر
والثقافة والصحافة .

مهرجانات :

* افتتح مؤخرًا بمدينة ففصة المهرجان الثقافي
للشعر والذي احتضن ثلاث تظاهرات ثقافية
وهي الملتقى العربي الاول للادب الشعبي
والمهرجان السادس عشر للشعر الشعبي
والمهرجان القومي للاغنية الشعبية وقد شارك
في هذا المهرجان الثقافي للشعر نخبة من
الادباء والشعراء من الاقطار العربية الشقيقة
من الجزائر والمملكة العربية السعودية
والبحرين والامارات العربية المتحدة .

* احتضنت مدينة توزر بالجندوب التونسي
المهرجان الثاني للواحات والذي تضمن عروضًا
وفلكلورية واستعراضات وعروضًا تجاريا .

مسرح :

* اقيم بمدينة بنزرت مؤخرًا الملتقى
الرابع للمسرح (مهرجان احمد فلوز) واشتمل
على تظاهرات ثقافية مسرحية منها ندوة
مختصة حول سبعين سنة من المرح التونسي
وامسية ثقافية متنوعة ومسابقة في الالتقاء
والمواقف المسرحية لهواة المسرح وعروض
عن تاريخ المسرح البنزرتي منذ انبعاثه سنة
1923 .

* في نطاق ملف المسرح العربي الذي افتتحه
مؤخرًا نادي النقد المسرحي لدار الثقافة

رسالة تونس

العربي الزاوي

ذكرى ثلاثة عشر قرنا على تأسيس جامع الزيتونة

بمناسبة ذكرى مرور ثلاثة عشر قرنا على
تأسيس جامع الزيتونة المرموق اقيم بتونس ملتقى
عربي اسلامي بدار الثقافة ابن رشيق احتفاء بهاته
الذكرى وفي اطار هذا المهرجان الاسلامي القيت
عدة محاضرات من قبل اساتذة وباحثين وعلماء
اسلاميين من ارجاء انحاء العالم الاسلامي .

● ندوات :

* انتظمت بدار الثقافة (ابن خلدون) ندوة حول
كتاب « تاريخ الموسيقى العربية » من تأليف
الاستاذ صالح المهدي ساهم فيها كل من
الاساتذة عزوز الرباعي ، محمد المروقي ،
مصطفى الفارسي ، فتحي زغندة وعبد الحميد
بن علي .

* الصحافة الثقافية في تونس « موضوع الندوة

ذكرى طه حسين وملف خاص بثقافة الطفل وكما
احتوى ايضا العدد على الشعر والقصة وابواب
المجلة الثابتة وفهرست السنة الرابعة ١٩٧٩ من
مجلة الحياة الثقافية .

كتب :

* صدر عن الشركة التونسية للتوزيع كتاب
بمنوان (دراسات في مصطلح السياسة عند
العرب) من تأليف أحمد عبدالسلام .

* عن الشركة التونسية للتوزيع صدر ايضا كتاب
من تأليف القاضي النعمان بمنوان (افتتاح
الدعوة) تحقيق الدكتور فرحات الدشراوي .

* صدر عن الدار التونسية للنشر كتاب عن
(الشعر الاموي في خراسان والبلاد الايرانية)
تأليف الدكتور الهادي حمودة الغزي .

* صدر عن مؤسست عبدالكريم بن عبد الله
للنشر كتاب بمنوان « جمالية الرسم الاسلامي »
ترجمة وتقديم علي الفواتي عن الكاتب الغربي
الكندر بابادو يولو ويقع في ٨٢ صفحة .

* صدر عن الشركة التونسية للتوزيع بمناسبة
السنة العالمية للطفل مجموعة من الكتب
التربوية للطفل وهي :

(اغاني الطفولة) للاديب الشاعر محي الدين
خريف .

(الحيوانات) ترجمة للمربية الدكتور علي
عارف ومحمد العروس الطوي

(حكاية محراث) تأليف محمد الحبيب بن
سالم ويقع في ٤٦ صفحة

(الرايخون) اقصوصة من تأليف محمد
الحبيب بن سالم

(قطرة الضفاف) مجموعة قصائد تأليف
محمد الحبيب بن سالم

(بنت الصي جابر) اقصوصة تأليف محمد
الحبيب بن سالم

(ابن خلدون) نظم النادي حصة خاصة
بالمرح الجزائري بمنوان (كاتب ياسين وجه
من وجوه المرح الجزائري) وذلك بمشاركة
النقاد المسرحي حمدي حمادي .

* بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لاندلاع
الثورة الفلسطينية نظمت دار الثقافة ابن
رشيقي عروضاً لعدد من الاشرطة الخيالية
الفلسفية

معارض :

* بمناسبة ذكرى اليوم الدولي للتضامن مع
الشعب الفلسطيني نظم بقاعة الاخبار
بالعاصمة معرض اشتمل على وثائق وصور
وكتب ورسوم واعمال يدوية وازياء عن
فلسطين .

* اقيم بدار الثقافة (ابن رشيقي) اسبوع للكتاب
التونسي حيث عرضت مجموعة من المؤلفات
والكتب والطبوعات التونسية والتي ساهمت
فيه كل من دور النشر التونسية .

* بمناسبة اختتام السنة العالمية للطفل اقيم بقاعة
بحي بالعاصمة معرض ضم مجموعة من
الصور والرسوم والاعمال اليدوية من انتاج
الاطفال

ايام شعرية حول واقع الشعر التونسي :

نظمت دار الثقافة (ابن رشيقي) اياما شعرية
طرحت من خلالها موضوع يدور حول واقع الشعر
التونسي وقد شارك في هذه الايام الشعرية نخبة
كبيرة من الشعراء والادباء من بينهم المبدئي بن
صالح ، نورالدين عزيزة ، علي اللواتي ، بشير
القهواجي ، علي الدب ، حسن المؤذن ، الطاهر
الهامامي ، يوسف رزوقة عمار شعبنية ، المنصف
المزغني وعبد الحميد خريف .

مجلات :

صدر العدد ٦ من مجلة الحياة الثقافية والتي
تصدر عن وزارة الاعلام والشؤون الثقافية واشتمل
العدد على مواضيع خاصة منها ملف خاص بهرجان



رسالة بيروت

سعيد طه

● تظاهرة ثقافية وفنية للمركز الثقافي العراقي في بيروت . سلمان شكر، وليمة عباس عمارة، وجبرا ابراهيم جبرا ، وآخرون يحيون ليالي بيروت الثقافية .

● كتب جديدة ، ودواوين شعر ..

بالنغمات المحادة وتنتهي بالنغمات الثقيلة ، وأبعها بتقسيم من نفس القام ومن ثم تحولات الى مقام الراست .

وقد قدم التلفزيون اللبناني عرضا خاصا للفنان شكر خلال احد برامج الفنايية الفنية ، فلاي خفاوة واعجاب الجميع .

« معرض فني للوحات السرغرافية والاكرابليك » اقام الفنان أنطويه جزار معرضه الاول هذا العام وقد تميز هذا المعرض بطابع الجمع بين المواهب الفنية الكلاسيكية والسوريالية والتعبيرية في لوحات « السرغرافيا » والتي تناول من خلالها موضوع الصراع بين الخير والشر من خلال اساطيرنا القديمة الشمسية .. ثلاث عشرة لوحة رسمت بالحبر الصيني ، وتحدثت بريشة الفنان عن قصص المحاربين في ساحات الوغى ، مثقلين بالهموم والاسى ، وآخرين منهم يشدون عزائمهم وسلاحهم لا يتجاوز السيف والرمح والخنجر ، وعلامات العنف والبطش بادية على وجوههم ..

« حارس المدينة والنين » - « رؤية نروانية »
« القصب المقدس » « من بدايات ولادة السيف »
« طقوس صنمية وشيطانية » « نر واقصوان »

نشاط المركز الثقافي العراقي في بيروت - كان حافلا خلال الشهر الفائتة فقد ، انعش جو العاصمة اللبنانية ، بتفولات ثقافية وشعرية وموسيقية حملها اديباء وشعراء وقصائد العراق اليها . ورغم اوضاع الامن المتوترة .. ومطر بيروت المنهمر بغزارة ، لم يتوان عشاق العود ووجو الشعر والادب عن التدفق على قاعة المركز لواقبة هذه التظاهرة الثقافية ..

اول الفيض كان في امسية موسيقية احيها عازف العود الشهير الفنان سلمان شكر ، فقدم لنا عرضا موسيقيا استمر زهاء ساعتين شملت ثمانى معزوفات بعضها من تأليفه « كانشودة صوفية » و « مهرجان من بغداد » و « غزل » ، والبعض الاخر من تأليف الشريف محي الدين حيدر استاذ الفنان شكر وهي « كابريس » و « سماعي فرحفرزا » ، ومعزوفة اخرى لمبداهاب بلال « سماعي لامي » . اضافة الى عمل من دائرة الماخوري للحاج المرافي .

واعادنا الفنان شكر بمعزوفاته هذه الى اجواء التراث الموسيقي القديم عند العرب ، فاسمنا الحان المقام العراقي الاصيل وانعش اذاننا بموسيقاه العذبة عندما قدم لنا المقامات النازلة ، التي تبدأ



العربي في سبيل الدفاع عن حقه واسترداد كرامة أمته .. نشأته التكيد مقيدا بالسلاسل وهو يحاول تحطيمها وجلباشين بمسارح التور وبجانبه الاسواق المصقة للحركة ، التور قد هوى تحت ضربات جلباش ، كرمز لتفانيه بالنصر العربي ..

اندرية جزار سخيطة مشتعلة ومفرقة ، طافحة بالقرب والاحيل رطل الماضي بالحاضر .. واستمد من جلباشين واساطير بابل القديمة الظلال لقضاياها القومية « ليمعة تنبؤنا باحداث العراف »

ومقب ذلك شهد المركز اسمية شعرية للشاعرة ليمعة عباس عمارة « حول ديوانها الجديد » ، « لو انباني العراف »

كمادتها كانت الشاعرة ليمعة متألقة ، جذبت انظار الجموع المحتشدة بآياتها الغزلية الرقيقة . والهبت احاسيسهم برونق كلماتها وعلوية الفاظها.

« كل شعري

قبل لقيالك سيدي

وهباء ، كل ما كنت كتبت

اطو اشعاري

« ذو الفأس الاحول » .. الخ تلك عناوين لبعض لوحاته ، تبرز لنا من خلال احرفها جوهر الصراع الدائر في مضمون اللوحة .. فتري الظلم والفساد (البطش) والخير والظلم (الضحية) ، لو المدافع عن حقوقه .. ومع هذا الاسى والبطش ينتابنا الاحساس بمحنويات المقاتل المدافع عن كرامة امته والمستبسل في سبيل احبائه عزتها .

والجزء الثاني من المعرض شمل جدارية اكريليك والتي تبلغ حوالي ثلاثة امتار طولا واربعه امتار عرضا .. وقد حملت عنوان التكيد وجلباشين ضد التور السماوي وبهذه الجدارية يبدأ اندرية جزار مرحلته الثانية في الانتقال الى عالم الجداريات لانه ينظره يمثل الفن الترابي القديم ، وهو مماثل للوحات الفسيفساء التي كان اجدادنا ينقشونها على جدران قصورهم .

وقد حاول الفنان جزار من خلال لوحاته هذه الرجوع الى تراثنا الاسطوري ، واستخلاص المبرر منه .. قرأ كتب التاريخ وعاش الاحداث بمغليته ، ثم جلس يدونها بريشته في اطار لوحة فنية .. التكيد وجلباشين جزء من اسطورة عراقية قديمة ، اخذ اندرية جوهرها ، اضاف عليه بعض العوامل الاساسية والتي تمثل كفاح الانسان



ودعها جانبا

وادن مني

فانا اليوم بدأت ..

« جبرا والقصة العراقية »

ومن الشعر الى القصة ، شهدت قاعات المركز .. قراءات قصصية للقاصين موسى كربدي ، وامجد توفيق شملت عددا من قصصهما القصيرة ، ثم تبعتها نقد للقصص والقصة العراقية بشكل عام قدمه الناقد الاديب جبرا ابراهيم جبرا ..

فكانت لها اصداؤه ادبية واسعة في صفحات الجرائد والمجلات وبين الجمهور المتعطش للنماذج القصصية الجديدة .

واذا كان المركز الثقافي العراقي قد احتل نصيب الأسد في نشاطات بيروت لهذا الشهر ، فان باقي المراكز الثقافية والفنية لم تعدم حركتها .. ففي غاليري سيجفازي قدم الفنان التشكيلي هارفيون طود وسيان ، ٣٨ لوحة مائية وزيتية ، بث من خلالها صوفيته وشغافته بواقعية مجردة عبر ساحات لونية حاملة .

وقد تناول طود وسيان في لوحاته ، مواضيع شتى من الحياة اللبنانية وطبيعتها الجميلة الغلابة ، مما يشعرونا بقوة الريشة وهي تتمايل على خطوط لوحاته . وتبرز لنا اصول ضبط الاختيار ودقة التناغمات على مستوى الالوان الممازجة .

« دواوين شعر وكتب قصصية »

على صعيد الكتب ، فقد صدر عن النادي الثقافي العربي في بيروت كتاب جديد حمل عنوان « الاتجاهات الجديدة في ثقافة الاطفال » ، ويضم هذا الكتاب مجموعة المعاصرة والندوات والنقاشات التي اقامها النادي خلال العام المنصرم بمناسبة سنة الطفل العالمية .

ويأتي هذا الكتاب في ختام نشاطات اسبوعية للاطفال اقيمت على مدى سنتين شملت عروضاً مسرحية للدمى المتحركة ، ودورات للتربية الفنية ، ومعارض للرسوم .. كان لها الدور الفعال في

المساهمة في تكوين شخصية الطفل اللبناني وتعديل سلوكه بعد سنوات الحرب ...

« شهوة الرماد »

عنوان الديوان الجديد للشاعر فؤاد خوري ، والذي ضم مجموعة من القصائد ، توزعت بين وصف المماناة التي عاشها الشاعر ابان الحرب وانطلاقه خياله في الحديث عن الحب والجمال والوجدانيات .

وفؤاد خوري الذي سبق وقدم للجمهور ديوانه الاول « غرباء في فلسطين » ، يحاول في « شهوة الرماد » ان يفجر عواطفه ويكشف النقاب عن تلك الرغبات المكبوتة في كيانه ، مصدرها الباطن وظاهرها تأثير خارجي طاري ..

ولم يخرج الشاعر خوري في ديوانه الجديد عن القصائد العمودية الكلاسيكية ، الا انه اضفى عليها « اجواء الايمان الساحر » .

وفي احلى قصائده والتي حملت عنوان العراق يقول :

على الرمل اكتب مجدي

واحلم تحت التخيل

بسيف يزور ارضي

تكسر عند الاصيل

حطام ، على الشط ، وج

ثمن ، ورجع عويل

دموعي بغايا الجراح

على الاخلاق من الف جيل

من البدء يوم ترمد

سيف وجار دخيل

« الصراخ »

عرفه القراء من خلال كتاباته النقدية الكثيرة
غير المبالغة والجرائد اليومية داخل القطر وخارجه ،
كما عرف من خلال زاويته التلفزيونية في كل يوم
لثلاثاء من خلال البرنامج الثقافي والتي تخصص
التشكيليين العرب والاجانب الى جانب المعارض
الاسبوعية في صالات دمشق للفنون .. وقد لا يعرف
الكثير من الاخوة القراء انه فنان تشكيلي ،
والسبب يرجع الى كونه انشغل بكثرة في عالم النقد ،
وكذلك يرجع الى سبب اخر .. قلة المعارض التي
شاوكة بها .. لذا سنحاول ان ندخل عالمه التشكيلي
من خلال اعماله ..

● لماذا اراد صلاح الدين محمد من اشكاليه في اللوحة الواحدة .

هذا العالم المتغير ، انه يتغير من خلال تغيرات
اقتصادية واجتماعية ، فلابد بهذا قد استفاد من
هذا التغير وظفه بما يناسب هذا التغير ومفاهيمه
المقبولة جدياً وفنياً ، لذا افنتت مفرداته التشكيلية
اغتناماً ملحوظاً ، حين لجأ الى توظيف الاكسسوارات
الحياتية في خامة العمل ، كذلك نرى انه لجأ الى
توظيف العديد والمزيد من الكائنات البشرية والعلمية
الفنسية ، وبنى عليها شكلانية اطار العمل
والموضوع ، وجعلها الجسر المتكامل لبنية العمل ،
كيف ؟

حين يضع مادته الخامية ... تتحول الى
افكار وماديات عرضية لكنها لا تخرج عن مضمون
ومصرية التشكيل مطلقاً ، وخصوصاً يتضح ذلك
في حيز التنفيذ ، ومدى علاقة هذا المضمون المصري
بالتنفيذ ، وان ابطاله الادميين يحاول الفنان
التاكيد على انسانيته من مختلف الامور المطروحة ،
والبنية التي اكدها هي بنية التشكيل الفني المتواري
وتوضيح ضيق هذا الغرض وصلاح يحاول
جامداً وقد نجح في تقديم مادة تشكيلية تنصهر في
بوتقة الطرح الفني الجمالي « الاستاتيكي » والدرامي
« الفعلي » في العمل ، والتعبير الذي لجأ اليه ..
تعبير انساني يتضمن حاضراً العلاقات البشرية .

● اصلت دار النضال في بيروت مجموعة
قصصية قصيرة للكاتب الدكتور ابراهيم
البصري بعنوان « الصراخ » تتناول هذه
المجموعة بعض الاحداث التي مرت بالدكتور
البصري .. فعالجها بدقة ومواجهة ، لم
يبحث عن المدخل لها ، بل تطرق للجوهر
مباشرة .

● كذلك جندر للشاعر رشيد الضعيف ديوان
« حين حل للضيف على الصيف » ، بالفتن
العربية والفرنسية ، وقد قدم له الاديبي
المروف جمال الدين بن شيخ .

● يستعد القاص عبدالرحمن الربيعي في ملحق
المرکز الثقافي العراقي في بيروت « ملحق
روايته الجديدة قريباً ، وهي تتناول احداث
السينات في العراق .

رسالة دمشق

انور دحوي

الفنان صلاح الدين محمد .. كيف نفسر انتاجه
وهل هناك قراءة صحيحة لأعماله .. ؟
وماذا استطاع ان يحقق صلاح من خلال
المرآة والشكل الفني ؟



المضمون .. كيف ؟ .. حين نجرد الشكل الادمي من اعماله .. نرى اننا امام اشكال هندسية ودائرية تنفج حيال بعضها البعض وتشكل هرمونية بديعة ، لكنها مجردة من وحيها البشري .. فاكد على ذلك في اوضاع الاشكال الادمية في العمل .. وبهذا استطاع ان يوازن بين الربط الادمي بكل لحمه ودمه وثيابه وبين عاله النفسي الحالم العصري .

● ما دور المرأة البطة في اعمال الفنان صلاح الدين محمد :

ان مفرداته جميلة .. حقا .. وحيانا تفاجئك .. وتواجهك بكل حساباتها وارتباطات كطريقة « الروم السينمائية » وجه المرأة القريب جدا الى « الحقيقة » .. موضع معالم المرأة القريب جدا الى « المرأة واحدة .. هذه البطة لا تنفصل .. بل تلتصق .. بل تشكل ديناميكية متفاعلة .. المرأة في اعماله .. تجدها ميزانية من « الحرية » الانثوي « التعرية » ومن حيث ارتباطها بالعصر والعلمي « كارتدائها بنطال الجيز » .. من هنا حقيقة جعل من المرأة قضية .. قضية سلوك وعلاقة .. داخل المرأة ذاتها وفي داخل تفسير القضية .. اذا المرأة عند صلاح .. امرأة عمل وجمال وتخضع لكل حالات المجتمع .

ومدى قدم هذه الملاحظات ويراها .. والتي تتناسب وفكرة الطرح المضمون بعد طرحها « الجمالية الموضوعية » هناك حاجتنا الى ان نتطرق لهما :

١ - التركيب لم يكن القصد منه التوازن في الشكل وحدود هذا الشكل فحسب .. بل انما كان التركيب لخدمة الطرح ومدى استجابة الشكل في خلق الطريقة المناسبة والمختصة لكل الفنانين .

٢ - القراءة الفكرية المكثفة الى حد كبير في اعماله .. هذه القراءة التي تجمع بين الشكل الفني التقليدي والشكل الفني التعبيري والمعرفي « الهندسي » بان واحد .. وكيفية « توظيف » تلك القراءات في اطار العلاقة الفنية المتوجبة :

● المضمون وعلاقته بالاشكال الهندسية :

لشكل دور كما للمضمون .. سري لا ينفصلان ابدا عن بعضهما البعض ، والمضمون يمتد عبر الاشكال اللونية الدائرية الهندسية والتي تأتي بشكل مرتب وقريب الى التوازن في العمل .. واشكاله الهندسية لم تفصل ابدا عن الاشكال الاخرى ، بل نجد موجهة وموظفة مع مضمون العمل وتكميله ، وهذه الاشكال اعتبرها هي الهيكل اللحمي المتكامل

برعاية السيد وزير الثقافة والاعلام
تقديم دار الجناح / مجلة الطليعة الادبية
الندوة العربية الاولى لقصص الشباب



للفترة من الخامس والعشرين الى السابع والعشرين / ايار ١٩٨٠

لوحة من معرض فلسطين - قاعة المتحف الوطني للفن الحديث ١٩٨٠



راجحة القدسي

5.
MAY
1980
AL TALI'A AL ADABIYA

Issued by the Ministry of Culture and Information

A Monthly Literary Magazine
for
The Youth

المساهمون في تحرير هذا العدد

د. محمود عبدالله الجادر
فائق فلسفا
عصام حنين
عبدالكريم عبدالحميد
جيليل الصليحة
منذر العجوري
باسم عبدالحميد حمودي
وليد حديق ملحم
عبدالله محمد الطيار
محمود السليمان
جبار سوادى كزار
ستار عبدالتميم
الياس فرحون
شوقي محمد
محمد جاسم فهدى
خليل عبدالكريم
حنون مجيد
هادي الربيعي
عبدالجبار الدوري
عبدالله زكي
نور الدين الزوبتي
سميح محسن
زيادة مهدي
عبدالمتم حنن
صلاح عواد
عبدالله اصليد
عمار عبدالطالق
كمال عبدالرحمن
امين جيسد
لؤنون ايوب
علي عبدالصنع عطيف
يوسف نورة
سعيد طه
جعفر حسن احمد
شكر حاجم الصائغ
سعيد عبدعلي الروضان
عبدالله محمد
العربي الزواوي
انور رحبي

السعر ١٥٠ فلساً

دار النشر: دار الثقافة - بغداد